

**Pequenas arquiteturas para grandes túmulos: a  
microarquitetura no final da Idade Média**

**Telmo Mendes Leal**

**Dissertação de Mestrado em  
História da Arte Medieval**

**Setembro de 2014**

---

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História da Arte — Área de Especialização em História da Arte Medieval, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Jorge Manuel de Oliveira Rodrigues (UNL) e da Professora Doutora Joana Ramôa Melo (UNL).

*Para aqueles que,  
progredindo no conhecimento,  
tornem este trabalho obsoleto.*

## AGRADECIMENTOS

Uma abóbada sustem-se porque durante a sua construção se apoiou numa estrutura que, uma vez fechada a abóbada, foi removida e da qual não temos qualquer lembrança. É da mesma forma que é possível o nosso nome figurar sozinho na capa deste trabalho. No entanto, ao contrário da abóbada, temos oportunidade de recordar aqueles que o possibilitaram.

Dessa forma, as primeiras palavras de gratidão vão para os nossos orientadores, os professores Jorge Rodrigues e Joana Ramôa Melo, por nos darem todas as liberdades exceto uma, a de sermos medíocres. O resultado desta investigação é devedor da contenção em nos indicar caminhos e da agilidade em alertar para possíveis becos, de ambos. Ainda no âmbito académico, uma palavra de apreço para os docentes que, em diferentes momentos da nossa formação, nos desafiaram o olhar de maneiras diversas.

Embora as citações sejam expectáveis um pouco mais adiante, não resistimos a quebrar essa "tradição", referindo Tina Fey, para agradecer à família "por de alguma forma nos criar para ter confiança que é desproporcional com a nossa aparência e habilidades. Muito bem, é isso que todos os pais [e avós] devem fazer". Depois, porque também devemos algo àqueles que não nos vão ler, um obrigado ao Almada e à Nuvem, que dormiram demoradas sextas sobre muitos dos volumes da nossa bibliografia, assim como ao Mondego, que celebrou cada regresso nosso como se nos tivéssemos ausentado o percurso inteiro.

A nossa vénia estaria distante de concretizada sem a estendermos, igualmente, às instituições e respetivos funcionários que nos receberam e que diariamente cuidam das peças que possibilitaram esta investigação. Idêntico reconhecimento para todos aqueles — amigos, colegas e conhecidos — que foram acompanhando as nossas *Crónicas de um mestrado*, mas sobretudo para os primeiros, que nos convenceram que um café, num sábado à noite, é tão fulcral como o capítulo interrompido, nós é que não dávamos por isso.

Por fim, um imenso obrigado para a Catarina, em cujo coração, maior do que a ciência pode quantificar, todas as ânsias, frustrações e felicidades encontraram aconchego, sem nunca reclamarem do espaço reservado para tudo o que está por vir.

**PEQUENAS ARQUITETURAS PARA GRANDES TÚMULOS:  
A MICROARQUITETURA NO FINAL DA IDADE MÉDIA**

**TELMO MENDES LEAL**

**RESUMO**

**PALAVRAS-CHAVE:** microarquitetura, tumulária

A presente dissertação debruça-se sobre o fenómeno da microarquitetura, caracterizado, de forma bastante abreviada, pelo disseminar de formas próprias da arquitetura por uma diversidade de suportes onde não exercem, como naquela, funções estruturais, mas apenas decorativas. Isto é, são *representações* da arquitetura. Não se tratando de uma criação da Idade Média, nem a ela se delimitando, este fenómeno conhece especial fulgor nos últimos séculos da mesma, sobretudo no domínio da arte tumular, onde tal afirmação se torna mais evidente. Porém, permanece um campo pouco afluído em Portugal, dentro do estudo da arte medieval. Dessa forma, traçar-se-á um panorama do estado da arte, tanto internacional quanto nacional, da investigação sobre a microarquitetura. Igualmente, partindo do denominador comum da arte tumular, que no caso português se traduz em quarenta e quatro casos onde podemos observar arquitetura miniaturizada, procura-se não só entender e definir o fenómeno, mas também descrever o caminho desenvolvido pelo mesmo. Este percurso é inaugurado na segunda metade do século XIII, onde encontramos as primeiras manifestações sólidas, prossegue pelos séculos XIV e XV e termina no início do XVI, momento em que as formas da arquitetura medieval acabam por dar lugar, enquanto referente, a um novo paradigma, já de feição moderna.

**SMALL ARCHITECTURES FOR GREAT TOMBS:  
MICROARCHITECTURE AT THE END OF THE MIDDLE AGES**

**TELMO MENDES LEAL**

**ABSTRACT**

**KEYWORDS:** microarchitecture, tombs

This dissertation explores the phenomenon of microarchitecture, here understood to refer generally to the dissemination of forms belonging to architecture on media where, unlike actual architecture, they do not play a structural role, being instead purely decorative. They constitute, therefore, *representations* of architecture. Though neither a medieval creation, nor restricted to this historical period, these elements were particularly favoured in the later centuries of the Middle Ages, all the more so in funerary sculpture. Despite their widespread presence, however, they remain a largely underexplored field in Portuguese medieval art studies. This dissertation thus firstly provides a historiographical review of research on microarchitecture both at national and international level. Next, taking funerary sculpture as a common denominator - which in Portugal translates into a body of forty-four monuments featuring miniature architecture - it attempts to understand and define this phenomenon, while tracing its development over time. This overview starts in the second half of the 13<sup>th</sup> century, which witnessed what can be considered the first microarchitectural depictions on Portuguese monuments, and follows through the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries to end in the early 16<sup>th</sup> century, at a time when medieval architectural forms gave way to the new, early modern paradigm.

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>ESTADO DA ARTE</b> .....	<b>4</b>
<b>Panorama internacional</b> .....	<b>4</b>
<b>Panorama nacional</b> .....	<b>8</b>
<b>MICROARQUITETURA</b> .....	<b>14</b>
<b>Retrospectivo</b> .....	<b>18</b>
D. Rodrigo Sanches .....	19
Infante anónimo (Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça).....	21
Infante anónimo (Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça).....	23
D. Beatriz Afonso .....	24
D. Gomes Martins .....	26
<b>Gótico</b> .....	<b>28</b>
<b>Primeiro gótico</b>	
<b>Oficina de Coimbra</b>	
D. Leonor Afonso .....	33
D. Isabel de Aragão .....	36
D. Isabel, infanta.....	38
D. Gonçalo Pereira .....	40
João Gordo.....	42
D. Vataça .....	44
Rui Garcia do Casal.....	46
D. Afonso Pires .....	48
<b>Arco trilobado sob gablete</b>	
D. Dinis.....	50
D. Isabel de Aragão (1.º túmulo) ou <i>arca dita de D. Constança Manuel</i> .....	52
D. Pedro II .....	54
Não identificado (Convento de São Domingos de Santarém).....	55
D. Fernão Gonçalves Cogominho .....	56
D. Inês de Castro .....	57
D. Pedro I.....	63
<b>Arco quebrado trilobado</b>	
D. Fernão Sanches .....	68
Não identificado (Museu Alberto Sampaio).....	69
Dama anónima (Sé de Lisboa) .....	70
Fernão Gomes de Góis .....	71

<b>Exceções</b>	
Não identificado (Sé do Porto).....	73
D. Dinis, infante .....	74
D. Martim Afonso Chichorro .....	75
D. Teobaldo de Castillon.....	76
D. Maria de Vilalobos .....	78
<b>Tardogótico</b>	
D. Fernando I.....	80
D. João I e D. Filipa de Lencastre .....	84
D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade.....	87
D. Pedro Esteves e D. Isabel Pinheiro .....	89
D. Pedro de Meneses e D. Beatriz Coutinho .....	90
D. Henrique .....	91
D. Duarte de Meneses.....	93
D. Fernão de Brito Colaço.....	95
Não identificado (Mosteiro de Santa Maria de Salzedas) .....	96
D. Afonso, infante .....	98
Mem Cerveira.....	99
<b>Último gótico</b>	
D. Afonso Henriques.....	101
D. Sancho I .....	107
João da Silva.....	110
Aires da Silva .....	111
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>112</b>
<b>BIBLIOGRAFIA .....</b>	<b>119</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>146</b>

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação, sendo o culminar de uma investigação de dois anos, é sobretudo o perseguir de uma curiosidade. Durante o ciclo de estudos anterior — licenciatura em História da Arte —, momento em que sentimos "adultecer" o enamoramento pela arte que desde tenra idade nos acompanha, muitas foram as dúvidas que esta abóbada ou aquela pincelada nos suscitaram. Para cada uma delas encontrámos, ora nos docentes ora nos livros e demais veículos de conhecimento, algum esclarecimento que tanto nos satisfazia quanto abria um novo leque de interesses a perseguir, no qual a dúvida inicial se dissolvia. Porém, o tema da microarquitetura foi, continuamente, uma exceção a essa regra. Por um lado, embora tenhamos tido ótimos professores e acesso a excelentes bibliotecas e demais fontes de informação, nunca obtivemos uma explicação que nos saciasse a curiosidade e, por outro, porque quis a nossa memória que a interrogação a propósito das arquiteturas miniaturizadas persistisse onde tantas outras matérias sucumbiram.

Confiámos, assim, na nossa intuição aquando da escolha do tema a tratar na dissertação que preenche uma das metades deste segundo ciclo de estudos — mestrado em História da Arte. No entanto, impôs-se ainda a necessidade de delimitar a abordagem da análise, pois a microarquitetura, por si só, dispersar-nos-ia por um número de microcosmos artísticos demasiadamente grande para uma dissertação de mestrado. Perante essa exigência, elegemos a arte tumular como denominador comum para a nossa investigação. Primeiro, por associarmos microarquitetura a muitos dos *moimentos* em que, num exercício rápido, conseguíamos pensar. Depois, porque sem abdicar do nosso campo de estudo predileto — a arquitetura — conseguimos, em simultâneo, estender a aprendizagem a mais matérias. Neste caso, à escultura e à temática da morte. Por último, num sentido pragmático, porque uma observação atenta e aproximada dos objetos de estudo, conforme o exige qualquer investigação em história da arte, seria mais acessível no caso da microarquitetura existente nos túmulos do que, por exemplo, em portais.

Uma vez definido o critério da análise, chegou o momento de procedermos à concretização do trabalho. O primeiro passo foi o de levantamento de todos os

materiais cruciais à "construção" do mesmo. Assim, por entre páginas incontáveis, umas mais amarelecidas do que outras, algumas já digitais, recolhemos tudo quanto pudesse, até à data, ter sido escrito sobre o assunto. Desta busca resultou o capítulo seguinte, dedicado ao "Estado da Arte". Simultaneamente, partimos país fora visitando e fotografando cada um dos quarenta e quatro túmulos. Incontáveis quilómetros e outras tantas fotografias depois, assim como algumas estórias para outra ocasião que não esta, havíamos compilado os elementos nos quais assentaria este estudo. Cada instante deste processo, mais do que permitir a reunião de elementos essenciais, auxiliou-nos no afinamento de uma definição do fenómeno da arquitetura miniaturizada, que procuramos descrever no arranque do capítulo central "Microarquitetura". Tendo sido a ausência de uma definição da arquitetura miniaturizada o fator que inicialmente instigou a persecução desta investigação, impunha-se dedicarmos algumas páginas a preencher esse vazio, não só respondendo a nós próprios, mas sobretudo deixando ferramentas para aqueles que ao depararem-se com este trabalho sintam uma curiosidade idêntica àquela que nos motivou. Por outro lado, a subdivisão do capítulo prende-se com a necessidade de nos concentrarmos exclusivamente (dentro do possível) no fenómeno da microarquitetura e, ainda que por breves instantes, o desligar dos demais diversos elementos em conjunto com os quais compõe a arte medieval.

Somente depois destes "preparativos" nos sentimos suficientemente preparados para prosseguir com a investigação que viria a tomar a forma da presente dissertação. Nesse processo de escrita, rasura e conseqüente rescrita, a curiosidade inicial que havia despoletado este trabalho rapidamente evoluiu para um fascínio, conforme fomos dando conta de diferentes momentos, usos e respetivas leituras num fenómeno ainda pouco a florado pela historiografia. Dessa forma, a visão de conjunto da microarquitetura, no que à arte tumular diz respeito, permitiu-nos perceber, para além de sabermos onde e quando começou e acabou cada uma das suas fases, de que maneira a transição entre elas ocorreu, o que ficou para trás, o que se acrescentou ou, simplesmente, como se modificou o que se manteve. Embora todas essas questões tenham brotado ao longo da investigação e as tenhamos colocado nos instantes oportunos, ou seja, nos subcapítulos dos monumentos funerários aos quais dizem respeito, procurámos compilá-las, em jeito de "Conclusão", no momento final da nossa dissertação.

Cedo nos apercebemos da pouca atenção que a microarquitetura tem reclamado da parte dos historiadores da arte que se debruçam sobre o fenómeno tumular (e não só), sobretudo quando em comparação com outras temáticas como, por exemplo, a iconografia religiosa. Contudo, sempre encarámos essa situação como um desafio e nunca um obstáculo. O mesmo estímulo, todavia, não nos impeliu tanto a preencher com respostas definitivas a lacuna que o originou, mas antes a fazer do estudo da microarquitetura uma ferramenta para colocar novas questões e lançar diferentes hipóteses. Esperamos ter contribuído, na dose possível, para ambas.

## ESTADO DA ARTE

O tema da microarquitetura está longe de ser o mais estudado dentro da história da arte medieval. Talvez por, como a primeira metade da designação indica, dizer respeito a algo pequeno e, dessa forma, passar despercebido ou ficar ofuscado pela dimensão da arquitetura, onde frequentemente a microarquitetura se encontra; talvez por, sem conhecermos e compreendermos antecipadamente a primeira, não ser possível estudar adequadamente a segunda. A relativamente recente criação do próprio termo parece, desde logo, indiciar um campo de estudo sem longa tradição. O certo é que não podemos utilizar adjetivos como “abundante” ou “profuso” para descrever o estado da arte da investigação sobre microarquitetura medieval. No entanto, o cenário também não é o vazio absoluto e, apesar de recente, já é possível observar um determinado percurso no cultivo desta temática, a nível internacional. No que diz respeito ao caso português, podemos apontar um conjunto de referências que, pese embora a maioria se caracterize ainda por alguma timidez, anunciam já, as mais recentes, um amadurecimento da questão.

### Panorama internacional

Encontramos, pela primeira vez, referências concretas ao campo da microarquitetura, então ainda não designada desta forma, na obra *Die Entstehung der Kathedrale* (1950), da autoria de Hans Sedlmayr. Naquele momento, damos conta de como o olhar do autor é já sensível às diferentes proporções, gamas de dimensões, que a arquitetura apresenta, assim como às diversas formas que ela toma. Sedlmayr chama-nos à atenção para “a enorme gama de rácios de tamanhos entre as maiores e as menores formas do mesmo tipo”<sup>1</sup>, embora resuma o fenómeno à repetição das primeiras nas segundas. Porém, não passam estas de algumas considerações, tomando pouco mais do que um par de páginas entre as cerca de seis centenas que compõem o livro e no seio das quais aquelas quase se perdem. Outro dos contributos iniciais para

---

<sup>1</sup> SEDLMAYR, Hans - Das Größte und das Kleinste — Gradualismus und Kumulation. In **Die Entstehung der Kathedrale**. p. 81–83.

este campo da investigação é o estudo *Lorenz Lechler von Heidelberg*<sup>2</sup> (1967), publicado por Anneliese Seeliger-Zeiss, sobre a “arquitetura decorativa” do mestre gótico, oriundo do sul da Alemanha, e da sua oficina.

Teríamos de esperar pelos meados da década de setenta para assistirmos ao surgimento de uma abordagem ao tema na qual pudéssemos identificar o momento inaugural do seu estudo. Mais concretamente, pelo artigo “Micro-architecture as the ‘Idea’ of Gothic Theory and Style” (1976), da autoria de François Bucher, no qual, inclusivamente, é cunhada a designação de “microarquitetura”. Neste momento, Bucher dá os primeiros contributos para a definição do conceito: aponta a similitude de desenho arquitetónico existente com a arquitetura, e define-o enquanto campo de experimentação e de propagação de formas. Contextualiza-o igualmente, tanto no tempo quanto na arte a que pertence, e lega-nos uma proposta cronológica. A relação com a arquitetura gótica é evidente, sobretudo pela semelhança de formas, mas identicamente fundamental é o percurso que aquela desenvolve no final da Idade Média, especialmente as mutações que sofre face ao conturbado século XIV. É, pois, também a transição do século XIII para o XIV que pauta a orientação cronológica deste historiador da arte, sendo a microarquitetura caracterizada, antes de 1300, pela recuperação de modelos do passado e, depois, como já não imitativa<sup>3</sup>.

Depois de François Bucher, que podemos indicar como o responsável pela colocação da microarquitetura no mapa da investigação sobre a arte, têm surgido algumas incursões mais frequentes neste domínio. Uma delas é a de Peter Kurmann, cuja investigação se debruça sobre o significado funcional e simbólico da arquitetura miniaturizada, num leque diverso de objetos que preenchem o espaço religioso no final do período medieval. Fá-lo, por exemplo, no artigo “Cathédrale Miniature ou Reliquaire Monumental? L’Architecture de la Châsse de Sainte Gertrude” (1996)<sup>4</sup>. Pela mesma altura, encontramos igualmente referências ao tema, em obras de carácter mais geral, como em *Gothic Art* (1996), de Michael Camille. Este historiador da arte

---

<sup>2</sup> SEELIGER-ZEISS, Annelise - **Lorenz Lechler von Heidelberg und sein Umkreis: Studien zur Geschichte der spatgotischen Zierarchitektur und Skulptur in der Kurpfalz und in Schwaben.**

<sup>3</sup> BUCHER, François - Micro-Architecture as the «Idea» of Gothic Theory and Style. **Gesta**. p. 71–89.

<sup>4</sup> KURMANN, Peter - Cathédrale miniature ou reliquaire monumental? L’architecture de la châsse de sainte Gertrude. In **Un trésor gothique**. p. 135–153.

inglês entende que a microarquitetura “funcionava algo como a moldura na pintura moderna”<sup>5</sup>, gerando espaço no qual se contém, protege e eleva a figura.

Já no presente século, Ines Braun-Balzer defendeu, em 2005, a tese de doutoramento subordinada ao tema *Mikro-und Makroarchitektur: ein Vergleich am Niederrhein in der Zeit von 1394 bis 1521*<sup>6</sup>, na qual examinou a relação entre as formas arquitetônicas criadas em custódias e as das torres, em especial das suas agulhas, construídas em catedrais góticas. Pelo mesmo ano, Braun-Balzer encontrava-se entre as cerca de três dezenas de investigadores participantes no congresso *Mikroarchitektur im Mittelalter — Ein gattungübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination*, evento decorrido na cidade alemã de Nuremberga e que atesta o interesse que a microarquitetura tem, nos últimos anos, suscitado no seio da comunidade científica. Logo no título que deu nome a este encontro, sobretudo quando comparado com o texto inaugural de Bucher, podemos verificar uma diferença fundamental na percepção do fenómeno, transitando do termo “ideia” para a expressão “entre realidade e imaginação”. Da publicação, em 2008, das comunicações apresentadas resultou uma abrangente compilação de nomes a trabalhar o tema e, logo, de perspectivas diferentes sobre o mesmo. Entre os vinte e oito artigos que compõem a obra podemos encontrar nomes como o de Markus Späth, discutindo alguns casos particulares enquanto imagens de arquitetura, ou Marek Walczak, estudando a microarquitetura em túmulos reais da Polónia.

Desde então, o fulgor da investigação centrada na microarquitetura tem-se mantido e vemos, cada vez mais, o focar do olhar dos historiadores da arte em questões particulares. Neste sentido, os estudos com que nesta área atualmente nos deparamos, revelam uma tendência mais alargada, que não é especial do estudo da microarquitetura ou sequer da história da arte medieval, mas antes que tem também nelas lugar e expressão. Em 2010, Achim Timmermann, também ele participante na conferência anteriormente mencionada, publica *Real Presence: Sacrament Houses and the Body of Christ, c. 1270-1600*<sup>7</sup>, um estudo, acompanhado de um levantamento exaustivo, de sacrários, portanto centrado num dos objetos aos quais a microarquitetura mais vezes surge associada. Outra abordagem digna de nota é a de

---

<sup>5</sup> CAMILLE, Michael - **Gothic Art**.

<sup>6</sup> BRAUN-BALZER, Ines - **Mikro-und Makroarchitektur: ein Vergleich am Niederrhein in der Zeit von 1394 bis 1521**.

<sup>7</sup> TIMMERMANN, Achim - **Real Presence: Sacrament Houses and the Body of Christ, c. 1270-1600**.

Ethan Matt Kavalier, em cujo artigo “Microarchitecture circa 1500 as Model of the Sacred”<sup>8</sup> caracteriza a microarquitetura produzida no final do século XV e princípio do XVI enquanto um domínio de hibridismo entre formas miniaturizadas da arquitetura e elementos vegetalistas, progressivamente pendendo para estes últimos. Para Kavalier a microarquitetura acabará, no final da Idade Média, submetida ao cair de um "manto verde" sobre ela.

Mais recentemente, em 2012, estes dois últimos investigadores — Timmermann e Kavalier — voltaram a publicar sobre o assunto. Timmermann escreveu a entrada “Micro-Architecture”<sup>9</sup> para a *Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture*, onde se destaca a atualização que faz da proposta cronológica de Bucher. Achim Timmermann aponta três fases distintas, em vez das duas separadas pela baliza cronológica de 1300, conforme havia sugerido François Bucher três décadas e meia antes. A microarquitetura começa por ser apenas religiosa e retrospectiva (c. 800 a c. 1150), para só depois acompanhar a arquitetura contemporânea (c. 1150 a c. 1400), da qual, por fim, se afastará assumindo propostas próprias (c. 1400 a c. 1500)<sup>10</sup>. Quanto a Kavalier, este dedica um capítulo da sua obra *Renaissance Gothic: Architecture and the Arts in the Northern Europe, 1470-1540*<sup>11</sup> somente à microarquitetura. Nele, percorre vários exemplos de cada tipologia de objetos a que o fenómeno surge associado para concluir que o seu carácter surpreendente não lhe advém do uso de materiais preciosos, uma vez que no limiar do século XV a madeira, um material pobre, assume um prestígio que rivaliza com o da pedra<sup>12</sup>, mas antes da inventividade das estruturas que propõe, propósito que a madeira serve mais eficientemente. Trata-se, sim, de uma expressão do mais avançado desenho arquitetónico e da capacidade de invenção do medievo final.

---

<sup>8</sup> KAVALER, Ethan Matt - Microarchitecture circa 1500 as Model of the Sacred. In BRUYN, Eric de; KOLDEWEIJ, Jos (Eds.) - **Jheronimus Bosch: His Sources**. p. 190-209.

<sup>9</sup> TIMMERMANN, Achim - Micro-Architecture. In HOURIHANE, Colum (Ed.) - **Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture**. vol. 4, p. 279-280.

<sup>10</sup> TIMMERMANN, Achim - Micro-Architecture. In HOURIHANE, Colum (Ed.) - **Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture**. vol. 4, p. 279.

<sup>11</sup> KAVALER, Ethan Matt - Microarchitecture. In **Renaissance Gothic: Architecture and the arts in the northern Europe, 1470-1540**. p. 165–197.

<sup>12</sup> KAVALER, Ethan Matt - Microarchitecture. In **Renaissance Gothic: Architecture and the arts in the northern Europe, 1470-1540**. p. 195–197.

## Panorama nacional

No caso da investigação em história da arte realizada em Portugal, cedo encontramos as primeiras referências ao que hoje denominamos por microarquitetura. Até meados do século XX foi frequente cruzarmo-nos com o termo “encasamento” para designar as arquiteturas miniaturizadas<sup>13</sup>. Salvo dois casos mais tardios e isolados<sup>14</sup>, essa denominação cairia, por completo, em desuso na viragem para a década de setenta, sobretudo devido ao desaparecimento da geração de historiadores a ela associada. Embora seja pela mesma altura forjada a designação de “microarquitetura”, esta somente surgirá na historiografia portuguesa em meados dos anos noventa. Até então, observaremos o crescente recurso a “edícula”, utilização que se manterá até ao presente, coexistindo, porém, nas últimas duas décadas, com “microarquitetura”. Esta substituição do termo antecedente pelo seu sequente, não sendo eles sinónimos exatos um do outro, testemunha uma lenta progressão na compreensão do fenómeno. Assim, damos conta da evolução de uma noção, nos dois primeiros casos, de "casa" e de "encaixe", remetendo para a microarquitetura como estrutura de enquadramento de uma coisa, para outra que já nos propõe uma relação de escala com a arquitetura e, assim, uma certa "autonomia" e valência própria do fenómeno.

Logo no princípio do século XX, Manuel Vieira Natividade apontava, na microarquitetura dos túmulos de D. Pedro e de D. Inês, para referências das artes bizantina, românica, gótica e mourisca<sup>15</sup>. Poucos anos depois, Joaquim de Vasconcelos constata a existência de elementos arquitetónicos em objetos litúrgicos, nos seus estudos sobre arte religiosa em Portugal<sup>16</sup> (1914), mas ainda sem qualquer descrição formal e muito menos reflexão sobre o fenómeno. Volvidos dez anos, já

---

<sup>13</sup> Tal designação aparece, por exemplo, em: CORREIA, Virgílio - **Três Túmulos**; FEIO, Alberto - **Dois sepulcros medievais e seus artistas**; MONTEIRO, Manuel - **O túmulo de D. Gonçalo Pereira**; SANTOS, Reinaldo dos - A escultura. In **Oito séculos de arte portuguesa : história e espírito**. vol. 1, p. 241–336.

<sup>14</sup> O termo "encasamento" volta a surgir em: DIAS, Pedro - A escultura gótica. Primeiras manifestações em Portugal. In **História da Arte em Portugal - O Gótico**. vol. 4, p. 111–137; GOULÃO, Maria José - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX - Expressões Artísticas do Universo Medieval**. vol. 4, p. 98.

<sup>15</sup> NATIVIDADE, Manuel Vieira - **Inês de Castro e Pedro o Cru perante a iconografia dos seus túmulos**. p.18.

<sup>16</sup> VASCONCELOS, Joaquim de - **Arte religiosa em Portugal**.

Virgílio Correia, em *Três Túmulos*<sup>17</sup> (1924), tem o cuidado de descrever a microarquitetura, indo ao ponto de, com base nela, estabelecer uma distinção entre túmulos de edícula larga e de edícula estreita<sup>18</sup>. Igualmente, serve-se da arquitetura miniaturizada para estabelecer aproximações e propor autorias: por exemplo, para enquadrar os túmulos de D. Pedro e de D. Inês na série do de D. Dinis<sup>19</sup>, assim como para atribuir o fragmento de uma arca tumular do museu de Santarém, hoje identificada com Rui Garcia do Casal, ao mestre dos túmulos de D. Gonçalo Pereira e D. Isabel de Aragão<sup>20</sup>. Exercício semelhante faria, um ano depois, Alberto Feio, estabelecendo contatos entre os mesmos túmulos do bispo de Braga e da rainha santa<sup>21</sup>.

As considerações que seguidamente encontramos na bibliografia portuguesa revelam-se paralelas às de Hans Sedlmayr, quer temporalmente, quer pela sua incipiência. Embora pelo meio da ficção, Afonso Lopes Vieira propunha, em 1943, a imagem do escultor dos túmulos de D. Pedro e D. Inês a colher influências na arte das catedrais<sup>22</sup>. No ano posterior, Lourenço Chaves de Almeida incluía na sua lista de colaboradores responsáveis pelas mesmas arcas tumulares, para além do rei D. Pedro I e de um mestre pedreiro, um arquiteto iluminador<sup>23</sup>. Pelo mesmo ano de 1944, Manuel Monteiro associa a microarquitetura da arca tumular de D. Gonçalo Pereira à dos cadeirais<sup>24</sup> — consideração pertinente, uma vez que a difusão por diferentes suportes, como teremos oportunidade de dar conta, é um dos traços principais daquele fenómeno. Ainda na década de quarenta, Virgílio Correia, referindo-se aos baldaquinos dos jacentes de D. João I e D. Filipa, no Mosteiro da Batalha, fala em “modelo miniatural”<sup>25</sup>. Em 1948, Reinaldo dos Santos, interessando-lhe sobretudo o mudejarismo da cúpula gomada do baldaquino<sup>26</sup>, não fica indiferente à profusão de elementos arquitetónicos na decoração dos túmulos alcobacenses de D. Pedro e de D. Inês.

---

<sup>17</sup> CORREIA, Virgílio - **Três Túmulos**.

<sup>18</sup> CORREIA, Virgílio - **Três Túmulos**. p. 31-39.

<sup>19</sup> CORREIA, Virgílio - **Três Túmulos**. p. 34-35.

<sup>20</sup> CORREIA, Virgílio - **Três Túmulos**. p. 87.

<sup>21</sup> FEIO, Alberto - **Dois sepulcros medievais e seus artistas**. p. 5.

<sup>22</sup> VIEIRA, Afonso Lopes - Os túmulos. In **A paixão de Pedro o Cru**. p. 221-259.

<sup>23</sup> ALMEIDA, Lourenço Chaves de - **Os túmulos de Alcobaça e os artistas de Coimbra**.

<sup>24</sup> MONTEIRO, Manuel - **O túmulo de D. Gonçalo Pereira**. p. 306.

<sup>25</sup> CORREIA, Virgílio - **Obras**. vol. 2, p. 126.

<sup>26</sup> SANTOS, Reinaldo dos - **A escultura em Portugal**. vol. 1, p. 28-30.

No arranque da década de sessenta, há a destacar o esforço de João Couto e António Manuel Gonçalves de levantamento dos elementos decorativos, nos quais se incluem os de carácter arquitetónico, aplicados a um âmbito específico da produção artística, na sua obra conjunta *A ourivesaria em Portugal*<sup>27</sup> (1960). Em 1966, José Maria Cordeiro de Sousa, relatando os acidentes sofridos pelo túmulo de D. Dinis<sup>28</sup>, teria o mesmo cuidado de levantamento dos motivos arquitetónicos. Cerca de dez anos mais tarde, António Nogueira Gonçalves distribui a autoria dos túmulos manuelinos de D. Afonso I e D. Sancho I por um arquiteto, Diogo de Castilho, e dois escultores, Nicolau de Chanterene, encarregue das estátuas jacentes, e um mestre anónimo<sup>29</sup>. Contudo, em nenhum dos casos citados se explora devidamente qualquer possibilidade de interpretação da microarquitetura, seja pela ponderação da presença de um arquiteto nos túmulos de Santa Maria de Alcobaça ou de Santa Cruz de Coimbra, seja pela relação com o referente da arquitetura da Capela do Fundador ou, até, de uma possível viagem das formas na diversidade que caracteriza o sarcófago de D. Inês de Castro.

O mesmo tipo de registo esporádico vem-se mantendo, embora nos apercebamos que a sensibilidade para o fenómeno em questão venha progressivamente evoluindo. Na sua dissertação de mestrado, intitulada *A arte tumular medieval portuguesa: séculos XII-XV*<sup>30</sup> (1986), Emídio Maximiano Ferreira dedica um subcapítulo à decoração de referência arquitetónica. Indo, pela primeira vez, um pouco além da enumeração de formas, fala no papel da edícula como sendo o de “oferecer à figuração uma envolvente arquitetónica credível, embora miniatural”<sup>31</sup>. Pelo mesmo ano, na ocasião em que recupera o termo “encasamento”, Pedro Dias refere que são “curiosas (...) as arquiteturas de fantasia que se encontram a adornar os túmulos”<sup>32</sup>. Já nos anos noventa, novamente em contexto de dissertação, Francisco Nuno Ramos, ao analisar a geometria da sua microarquitetura, empreende o primeiro levantamento da variedade de formas dos túmulos de D. Pedro e D. Inês, levando-o a afastar a hipótese de inspiração na arquitetura gótica, por não encontrar entre elas o

---

<sup>27</sup> COUTO, João; GONÇALVES, António Manuel - **A ourivesaria em Portugal**.

<sup>28</sup> SOUSA, José Maria Cordeiro de - **Malfeitorias no túmulo do Rei Dom Dinis**.

<sup>29</sup> GONÇALVES, António Nogueira - **O mestre dos túmulos dos reis**. p. 356.

<sup>30</sup> FERREIRA, Emídio Maximiano - **A Arte Tumular Medieval Portuguesa**.

<sup>31</sup> FERREIRA, Emídio Maximiano - **A Arte Tumular Medieval Portuguesa**. vol. 1, p. 29-30.

<sup>32</sup> DIAS, Pedro - A escultura gótica. Primeiras manifestações em Portugal. In **História da Arte em Portugal - O Gótico**. vol. 4, p. 120.

arco apontado<sup>33</sup>, sem que, contudo, proponha uma leitura alternativa. Dois anos mais tarde (1995), sobre as mesmas microarquitecturas, a dupla de investigadores Francisco Pato de Macedo e Maria José Goulão referem a coexistência, nesses mesmos *moimentos*, de formas já concretizadas na arquitectura portuguesa com outras por concretizar, numa harmonia que alcança o seu auge quando implementada na Roda da Fortuna<sup>34</sup>. Fazem-no, utilizando, pela primeira vez na historiografia portuguesa e ainda dentro de aspas, a palavra “microarquitectura”.

Seria necessário esperar pela viragem do milénio para surgirem as primeiras referências ao fenómeno que vão já ao encontro das sugestões iniciais de François Bucher. Mais precisamente, datam de 2003, quando José Custódio Vieira da Silva, analisando, mais uma vez, os túmulos alcobacenses de D. Pedro e D. Inês de Castro, descreve as microarquitecturas dos mesmos como “um *manual* ou um *caderno* de elementos arquitectónicos”<sup>35</sup>. Carla Varela Fernandes, primeiro em 2004, relaciona a microarquitectura do túmulo de D. Fernando com o cadeiral da catedral de Colónia, o túmulo de Filipa de Hainault e o retábulo de Cornellà de Conflent<sup>36</sup> e, depois em 2005, compara as arquitecturas miniaturizadas do túmulo de D. Dinis e do dito de D. Constança Manuel, apontando-os como exemplos de transposição para a escultura funerária do gosto e tendências da época<sup>37</sup>. Ainda na primeira década do século presente, Francisco Teixeira aponta, mais do que miniaturização, alguma experimentação nas arquitecturas miniaturizadas do túmulo de D. Leonor Afonso<sup>38</sup>. Pelo mesmo ano (2007), intuição semelhante à que levava à afirmação anteriormente citada, perpassa no modo como José Custódio Vieira da Silva descreve as mísulas e os baldaquinos presentes no arco triunfal das Capelas Imperfeitas, no Mosteiro da Batalha, como parecendo “maquetas de elaboradas arquitecturas”<sup>39</sup>. Novo intervalo de dois anos e, em 2009, Maria José Goulão retomará as ideias desenvolvidas na década anterior, nomeadamente a propósito da “introdução da gramática ornamental e

---

<sup>33</sup> RAMOS, Francisco Nuno - **Os túmulos de D. Inês de Castro e D. Pedro I.**

<sup>34</sup> MACEDO, Francisco Pato de; GOULÃO, Maria José - O Descanso Eterno. A Tumulária. In PEREIRA, Paulo (Ed.) - **História da Arte Portuguesa.** vol. 1, p. 447.

<sup>35</sup> SILVA, José Custódio Vieira da - **O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça.** p. 93.

<sup>36</sup> FERNANDES, Carla Varela - **Poder e Representação. Iconologia da família real portuguesa. (primeira dinastia, séculos XII a XIV).** p. 915-917.

<sup>37</sup> FERNANDES, Carla Varela - Vida, fama e morte. Reflexões sobre a colecção de escultura gótica. In **Construindo a Memória. As colecções do Museu Arqueológico do Carmo.** p. 313.

<sup>38</sup> TEIXEIRA, Francisco - O túmulo de D. Leonor Afonso: espaço, imagem e gestualidade. In **Santarém na Idade Média. Actas do Colóquio (13-14 de Março de 1998).** p. 25.

<sup>39</sup> SILVA, José Custódio Vieira da; REDOL, Pedro - **Mosteiro da Batalha.** p. 111.

arquitetónica tardogótica através de microarquitecturas<sup>40</sup> nos túmulos de D. Pedro e D. Inês.

Três anos decorridos, já na segunda década do século XXI, voltou a refletir-se sobre o assunto em duas ocasiões distintas. Primeiro, pela mão de Francisco Teixeira e, uma vez mais, a propósito dos túmulos alcobacenses<sup>41</sup>. Este autor dá-nos uma leitura das suas faces maiores, focada nas suas arquiteturas miniaturizadas, explorando nelas questões como a da autoria dos túmulos. Não muito tempo depois, é inaugurada a exposição *A Arquitetura Imaginária* no Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA), em Lisboa. O catálogo publicado aquando da mesma reúne as mais recentes e diversificadas abordagens sobre o tema. Contemplando a mostra um período temporal que vai para além do final medievo, interessa destacar, sobretudo para o nosso hiato de estudo, os capítulos “A microarquitectura. O uso da decoração arquitetural na ourivesaria portuguesa”<sup>42</sup>, de Joaquim de Oliveira Caetano, e “A arquitetura enquanto metáfora. Iconografia da arquitetura (Séculos XII-XVI)”<sup>43</sup>, de Paulo Pereira. No primeiro caso, o autor procura ensaiar um breve estado da arte focado na ourivesaria, eixo principal do seu capítulo, no qual realça o nome de Joaquim de Vasconcelos. Convoca também o nome de François Bucher para, apesar de ir de encontro às propostas deste, lhe ser crítico na medida em que as mesmas não são fáceis de aplicar ao caso da ourivesaria<sup>44</sup>. Por outro lado, Paulo Pereira mostra-nos os sentidos que a arquitetura assume quando em relação com as demais artes: por exemplo, o de enquadramento e de organização do espaço, na iluminura e na escultura tumular, ou a miniaturização, enquanto maquetas, no caso particular dos baldaquinos.

---

<sup>40</sup> GOULÃO, Maria José - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX - Expressões Artísticas do Universo Medieval**. vol. 4, p. 78.

<sup>41</sup> TEIXEIRA, Francisco - A microarquitectura nos túmulos de D. Pedro e de D. Inês de Castro. In **IV Congresso de História da Arte Portuguesa, em homenagem a José-Augusto França**. p. 238-241.

<sup>42</sup> CAETANO, Joaquim de Oliveira - A microarquitectura. O uso da decoração arquitetural na ourivesaria portuguesa. In PIMENTEL, António Filipe (Ed.) - **A Arquitetura Imaginária. Pintura, Escultura, Artes Decorativas**. p. 62-91.

<sup>43</sup> PEREIRA, Paulo - A arquitetura enquanto metáfora. Iconografia da arquitetura (Séculos XII-XVI). In PIMENTEL, António Filipe (Ed.) - **A Arquitetura Imaginária. Pintura, Escultura, Artes Decorativas**. p. 92-101.

<sup>44</sup> CAETANO, Joaquim de Oliveira - A microarquitectura. O uso da decoração arquitetural na ourivesaria portuguesa. In PIMENTEL, António Filipe (Ed.) - **A Arquitetura Imaginária. Pintura, Escultura, Artes Decorativas**. p. 65.

Embora o progresso registado pela investigação da microarquitetura em história da arte seja evidente, não deixa de ser diminuto quando comparado, por exemplo, com o estudo da iconografia cristã desenvolvida na tumulária, a que muitas vezes a microarquitetura medieval está ligada. Igualmente verdade é a diferença de ritmos entre o panorama internacional e o caso português, acusando este último uma demora em relação ao primeiro. Curiosamente, como teremos oportunidade de constatar, um comportamento equivalente, entre nós, ao do fenómeno da microarquitetura no final da época medieval.

## MICROARQUITETURA

O fenómeno da microarquitetura, não sendo uma novidade do final da Idade Média, nem a ele se restringindo, desenvolve nesse momento um percurso muito próprio, através do qual chegará a assumir um carácter absolutamente inovador, tanto pelas propostas formais que nele tomam corpo, como pelo leque diversificado de utilizações que ganha e respetivas possibilidades de leitura que comporta. O primeiro dado para a caracterização daquele fenómeno encontramos-lo logo na designação, cunhada, como tivemos oportunidade de indicar em capítulo anterior, na década de setenta do século XX. Esta é composta através da aglutinação do elemento de composição "micro-", oriundo do grego *mikrós*, que significa pequeno<sup>45</sup>, e do substantivo feminino "arquitetura", proveniente do latim *architectura*, que se refere à arte de projetar e construir edifícios<sup>46</sup>. Isto é, somando as partes, reporta-se a uma pequena arquitetura.

Trata-se, portanto, de uma arquitetura em miniatura. Mais exatamente, da representação, em tamanho reduzido, de formas características da arte de construir noutros meios que não aquele que lhe é natural. É, pois, uma expressão que se concretiza no encontro de mais do que uma arte. No caso particular do presente estudo, trata-se de um binómio em que o outro elemento é a escultura. O mesmo tipo de relação pode ser observado, por exemplo, com a iluminura ou a ourivesaria.

Porém, essa viagem de formas não se limita à reprodução exata de outras já existentes, chegando a inovar no desenho arquitetónico de que parte. Tal trajeto, que não discrimina nem materiais nem suportes, ocorre numa gama variadíssima de objetos. Sobretudo em mobiliário eclesiástico, que, acompanhando as inovações litúrgicas, conhece no final medievo uma renovação e multiplicação<sup>47</sup>, através da composição de inúmeros sacrários ou relicários, mas não só. Por exemplo, um outro domínio fundamental regista-se na produção de sepulcros, aos quais restringiremos a nossa investigação. Identicamente, a microarquitetura surge em pontos específicos da arquitetura, de que os baldaquinos, particularmente nos portais, são o caso mais

---

<sup>45</sup> micro - In **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**.

<sup>46</sup> arquitetura - In **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa**.

<sup>47</sup> GIANANDREA, Manuela - O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios). In ECO, Umberto (Ed.) - **Idade Média - Catedrais, Cavaleiros e Cidades**. vol. 2. p. 581–588.

vulgar. Por outro lado, embora estejamos a lidar com casos da cultura cristã, sendo, de facto, a esta que o fenómeno mais frequentemente está associado, a microarquitetura não lhe é exclusiva. Similarmente, existe no judaísmo e no islamismo<sup>48</sup> em, por exemplo, anéis de noivado ou em *muqarnas*, respetivamente.

À definição do fenómeno pertence também um caminho feito de mutações, de diferentes momentos, mais concretamente, de três grandes fases a nível internacional. Na primeira, que se estende do século IX até meados do XII, a microarquitetura é somente religiosa e retrospectiva, ou seja, encontramos-la apenas em espaços sagrados e a emular formas de séculos anteriores, especialmente da Antiguidade Tardia. Na etapa seguinte, que prossegue até ao final do século XIV, expande-se para além do espaço religioso, dialoga com o desenho arquitetónico contemporâneo, que reproduz miniaturalmente, e assume um papel de difusão do mesmo. Por último, num terceiro momento, que corresponde ao século XV, deixa de imitar, torna-se mais abstrata e complexa, assumindo uma dimensão de demonstração de virtuosismo, de tal forma que deixamos de encontrar paralelo na arquitetura<sup>49</sup>. Contudo, ao concentrarmo-nos no caso português, damos conta de como, embora percorra o mesmo trilho, pelo menos no que aos dois primeiros momentos diz respeito, temporalmente as suas fases não coincidem com essa periodização geral, registando nomeadamente um certo atraso. Consequentemente, não chegamos a observar o terceiro período, uma vez que a segunda fase dará lugar a novas formas, igualmente inspiradas na arquitetura, mas já de cariz moderno.

Ao longo desse percurso, são muitas as aplicações da microarquitetura e, assim, não menos diversificado é o leque de maneiras de entender este fenómeno, no qual cada uma dessas possibilidades não exclui, necessariamente, as demais. Podemos entendê-lo enquanto indicador de conhecimento técnico, como no caso de Hans Hammer, mestre-de-obras da catedral de Estrasburgo e na qual não revela inteiramente a sua mestria, ao contrário do púlpito, encomendado para o mesmo espaço pouco mais tarde, onde já encontramos um claro domínio da forma flamejante<sup>50</sup>. Da mesma maneira, pode ser uma cópia do que já existe, como nos

---

<sup>48</sup> TIMMERMANN, Achim - Micro-Architecture. In HOURIHANE, Colum (Ed.) - **Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture**. vol. 4, p. 280.

<sup>49</sup> TIMMERMANN, Achim - Micro-Architecture. In HOURIHANE, Colum (Ed.) - **Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture**. vol. 4, p. 279-280.

<sup>50</sup> KAVALER, Ethan Matt - Microarchitecture circa 1500 as Model of the Sacred. In BRUYN, Eric de; KOLDEWEIJ, Jos (Eds.) - **Jheronimus Bosch: His Sources**. p. 192.

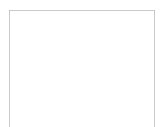
baldaquinos do túmulo conjunto de D. João I e D. Filipa de Lencastre, no Mosteiro da Batalha, através dos quais se estabelece uma relação com o espaço, que aprofundaremos no momento oportuno. O mesmo acontece no rendilhado do pombal que coroa a casa dos brasões, no Palácio Nacional de Sintra, sendo este um exemplo de exceção, quer pelo material — barro —, quer pela forma do arco em mitra, aquele que se compõe, como a própria casa dos brasões, por um triângulo sobre um quadrado. Poderá ser um modelo do que está por vir ou, até, uma visão ideal. Neste último caso, representando, por exemplo, a Jerusalém Celeste. Igualmente, poderá ser um ornamento ou um elemento de proteção, resguardando a figura sobre a qual se encontra, assim como funcionar como gerador de significado ou espaço<sup>51</sup>, como no caso dos túmulos em que, conjuntamente com a mísula, delimita o jacente, enquadrando-o. Em simultâneo, essa relevância é conferida, diretamente, ao que se representa, assim como, indiretamente, àquele que de alguma forma se encontre associado a um objeto de microarquitetura, por exemplo, enaltecendo a figura que se encontra debaixo da arquitetura miniaturizada.

A riqueza e a diversidade que definem o fenómeno da microarquitetura medieval contribuem para que a sua caracterização seja tão minuciosa quanto os mais elaborados objetos nos quais nos deparamos com arquitetura miniaturizada. Todavia, como qualquer domínio de estudo, por um lado, de recente criação e, por outro, resultante do cruzamento de várias artes, a própria definição do mesmo não deixa de colocar questões e levantar dúvidas.

---

<sup>51</sup> CAMILLE, Michael - **Gothic Art**. p. 38.

# RETROSPETIVO



## Retrospectivo

O percurso pela microarquitetura deve ser traçado como se navegássemos por cabotagem, ocupando, neste caso, a arquitetura o lugar da costa. Isto é, sem nunca a perder de vista. Esse comportamento é especialmente importante para o momento inicial do nosso percurso, uma vez que observamos diferenças entre o ritmo da microarquitetura e o da arquitetura, sua referente. A disparidade entre o compasso das duas expressões artísticas é semelhante ao que sucede no panorama internacional, ou seja, evidencia-se um caráter retrospectivo nas primeiras realizações de escultura tumular portuguesa nas quais nos deparamos com microarquitetura.

Pelo final do século XII e durante o XIII, decorre no território português a consolidação da estética gótica<sup>52</sup>, processo que tem lugar em obras como, por exemplo, a cabeceira (1180-1190) da Igreja de São João do Alporão, em Santarém, ou o claustro (1218-1250) e a torre-lanterna (1240) da Sé Velha de Coimbra. Paralelamente, é ainda a arquitetura românica que serve de referente aos primeiros *moimentos* com microarquitetura que podemos observar, provenientes da segunda metade de *trezentos*. É, pois, esse traço principal, o desfaseamento entre microarquitetura e arquitetura, no sentido de um atraso da primeira face à segunda, que une o primeiro grupo de túmulos do nosso estudo.

Na mesma feição — retrospectiva — reside a designação atribuída a este momento inicial do nosso percurso, que seguidamente veremos em maior detalhe. Contudo, apesar de não tão unânimes quanto o olhar virado para o passado, outras características se afirmam comuns no seio desta meia dúzia de sarcófagos. Primeiramente, a distribuição da arquitetura miniaturizada pelas faces da arca, desenvolvendo-se em autênticas arcadas. Depois, o recurso à microarquitetura em relação com o jacentes, num comportamento ainda praticamente de exceção, mas que veremos, em momento sequente oportuno, tornar-se regra. Finalmente, de certa forma implícito tratando-se de formas arquitetónicas e ao afirmarmos a sua essência românica, o recurso sistemático ao arco de volta inteira.

---

<sup>52</sup> PEREIRA, Paulo - *Arte Portuguesa*. p. 308.

## D. Rodrigo Sanches

D. Rodrigo Sanches (†1245) nasceu provavelmente no início do século XIII, da relação entre o rei D. Sancho I e Maria Pais, filha de D. Paio Moniz. Tendo D. Rodrigo falecido em combate na Lide de Gaia<sup>53</sup>, o seu túmulo terá sido encomendado por sua irmã, D. Constança Sanches, e executado nas oficinas de Coimbra, entre os anos de 1263 e 1264<sup>54</sup>. Originalmente, encontrar-se-ia depositado numa estrutura funerária adossada à capela-mor do Mosteiro de São Salvador de Grijó<sup>55</sup>. Depois de uma demorada passagem pelo claustro do mosteiro, onde permaneceu, em arcosólio, de 1626 a 2013, encontra-se hoje na antiga capela mortuária do prior do mosteiro.

A recente deslocação do túmulo colocou a descoberto a totalidade das faces da arca (fig. 1-3) e, assim, damos conta da existência de microarquitetura também na lateral esquerda e na cabeceira. No primeiro caso, observamos uma arcaria, interrompida do sexto para o sétimo arco para dar lugar à representação de Cristo em mandorla. Aquela é constituída por treze arcos de volta perfeita assentes em colunas monofasciculadas, compostas por capitel cúbico com caulículos nas arestas, fuste liso e base bolbosa. Existem, contudo, duas exceções neste esquema. Mais exatamente, numa leitura da esquerda para a direita, nos capitéis esquerdos do segundo e décimo arcos. Neste último, os caulículos são substituídos por palmetas, enquanto naquele surgem figuras antropomórficas. Sob os doze arcos da esquerda encontra-se o Apostolado e, no décimo terceiro, um rei mago. Este último, apesar de se encontrar na face lateral esquerda, pertence ao episódio da Epifania que se encontra na metade esquerda da cabeceira. Na metade oposta, dispomos da Apresentação de Jesus no Templo de Jerusalém. Ambos os episódios decorrem sob arquiteturas miniaturizadas. À esquerda, temos o prolongamento da arcada do facial esquerdo por mais um arco, debaixo do qual se encontra um segundo mago. Um terceiro rei mago faz a ligação ao grupo de figuras da Virgem e do Menino, que se encontram sob um arco trilobado, com o lóbulo central em volta perfeita, assente em duas colunas de capitéis vegetalistas, fuste liso e base de tipo bolboso. Seguidamente, na metade direita da

---

<sup>53</sup> VELOSO, Maria Teresa Nobre - A crise política (1223-1245). In MARQUES, A. H. de Oliveira; SERRÃO, Joel (Eds.) - *Nova História de Portugal*. vol. 3, p. 113–114.

<sup>54</sup> BARROCA, Mário Jorge - As quatro faces de Rodrigo Sanches. *Portvgalia*. p. 159.

<sup>55</sup> RODRIGUES, Jorge - *Galilea, locus e memória. Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do Reino à vitória no Salado*. p. 465-469.

cabeceira, observamos novamente um arco trilobado, mas desta vez abatido. Isto é, o lóbulo, em arco de volta perfeita, praticamente não se eleva acima dos laterais, confundindo-se quase com um arco segmentado. Este, do seu lado direito, assenta numa coluna igual à existente na extremidade oposta desta face e que, como vimos anteriormente, predomina na face lateral esquerda.

Estamos, pois, perante o primeiro monumento funerário da nossa análise no qual observamos o uso da microarquitetura. Embora, à época, os exemplos de arquitetura gótica fossem ainda pouco comuns no território português, a mesma era já uma realidade. Daí o caráter retrospectivo, no que à microarquitetura diz respeito, que atribuímos ao túmulo de D. Rodrigo Sanches, uma vez que continua a recorrer a soluções arquitetónicas plenamente românicas. Contudo, não devemos esquecer que, apesar de o Mosteiro de São Salvador de Grijó, durante o século XVII, ter sofrido uma profunda renovação<sup>56</sup>, à qual praticamente não sobreviveram vestígios do templo primitivo, a feição arquitetónica anterior seria familiar das microarquiteturas que observamos no sarcófago do bastardo régio.

---

<sup>56</sup> LENCASTRE, Margarida - O Mosteiro de São Salvador de Grijó. **Património Estudos**. p. 159–160.

## **Infante anónimo (Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça)**

Os túmulos com que hoje nos deparamos no "panteão" do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça são oriundos da galilé que se encontraria junto à fachada da igreja do mosteiro cisterciense. Provavelmente por degradação daquela estrutura, os sarcófagos que dela faziam parte seriam transferidos para o interior da igreja no início do século XVI<sup>57</sup>. Primeiro para o braço sul do transepto e, mais tarde, no século XVIII, para o atual "panteão" régio de caráter neogótico<sup>58</sup>.

Neste "novo" espaço, encontramos microarquitetura num pequeno túmulo (fig. 4) encostado à parede este do "panteão" régio, que, pela sua dimensão, presumimos destinar-se a um infante. Nos quatro ângulos da arca tomam a forma pequenas colunas, de capitel vegetalista e fuste liso, conferindo alguma leveza ao todo, uma vez que a tampa parece assentar apenas nestes quatro suportes. Por outro lado, observamos a representação de duas estruturas militares numa das faces menores. Na metade superior desta, que corresponde à tampa, figura um castelo ameado. Este é composto por cinco corpos que se organizam em degraus, sendo o central mais alto, os dois que o ladeiam de altura intermédia e os dois das extremidades os mais baixos de todos. Esta estrutura acastelada é animada, no nível térreo, por três vãos em arco de volta perfeita peraltado e, na metade superior do corpo central, outros dois de idêntica feição. Na metade inferior, correspondendo à arca, encontramos novamente um castelo, embora de traços distintos. Aqui, temos dois corpos ameados unidos por outro, também ameado, mas de cerca de metade da altura. Uma vez mais, o piso térreo é animado por aberturas, enquanto na metade superior das duas torres existe, na esquerda, uma decoração geométrica e, na direita, motivos vegetalistas.

De acordo com alguns autores, o castelo esculpido na metade da superfície que corresponde à tampa da arca representa a cidade santa de Jerusalém celeste<sup>59</sup>. Contudo, sem rejeitarmos essa leitura, não deixamos de avançar a hipótese de essas duas estruturas castelares, quer a da tampa quer a da arca, poderem ter sido aqui

---

<sup>57</sup> RODRIGUES, Jorge - *Galilea, locus e memória. Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do Reino à vitória no Salado*. p. 137.

<sup>58</sup> A propósito do caráter neogótico do panteão régio, veja-se: SILVA, José Custódio Vieira da - *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*. p. 45.

<sup>59</sup> SILVA, José Custódio Vieira da - *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*. p. 49.

empregues, por outro lado, com um valor heráldico. Sabemos que o infante D. Afonso, filho de D. Afonso II e irmão de D. Sancho II, utilizou os castelos como mecanismo de distinção de um filho segundo face às armas plenas do monarca D. Sancho II, assim como que as manteve quando sucedeu no trono ao seu irmão, como D. Afonso III<sup>60</sup>. Dessa forma, e tendo em conta que na face oposta do sarcófago se encontram os escudos de Portugal, parece-nos uma possibilidade que estes dois símbolos aplicados no mesmo túmulo procurem identificar o infante que nele descansa. Não só como *filho de rei de Portugal*, como nos informam os escudos numa das faces menores, mas também de que monarca em concreto, D. Afonso III, através do complemento dos castelos na face oposta.

Dessa forma, o sarcófago informa-nos da paternidade do infante que nele descansa. No entanto, embora tenhamos conhecimento de três filhos do casal régio — D. Maria (1265-1266), D. Vicente (1268) e D. Fernando (1269) — que faleceram pouco depois do nascimento<sup>61</sup>, não nos chegou testemunho suficiente que nos permita proceder a uma atribuição concreta. Por outro lado, apesar de as três arcos de infantes (apenas duas apresentam microarquitetura) que existem no Mosteiro de Alcobaça poderem ser, de acordo com alguns autores, ordenadas segundo uma evolução artística<sup>62</sup>, não nos parece possível encaixá-la no tão curto intervalo de menos de meia década em que decorreram as mortes dos infantes. Porventura o facial que se encontra encostado à parede, um dia, nos forneça pistas no sentido de apurarmos mais exatamente qual dos infantes que faleceu em tenra idade se encontra aqui sepultado.

---

<sup>60</sup> SEIXAS, Miguel Metelo de - Dinastia, instituição, território: a simbólica estatal portuguesa e as armas do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. In **A Guerra Peninsular. Perspectivas Multidisciplinares. Congresso Internacional e Interdisciplinar Evocativo da Guerra Peninsular. XVII Colóquio de História Militar nos 200 Anos das Invasões Napoleónicas em Portugal**. vol. 1, p. 614-619.

<sup>61</sup> VENTURA, Leontina - **D. Afonso III**. p. 210.

<sup>62</sup> SILVA, José Custódio Vieira da - **O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça**. p. 45.

### **Infante anónimo (Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça)**

Outro infante anónimo, em cujo sarcófago, para além da pista para uma morte em tenra idade do tumulado, podemos observar microarquitetura, descansa no Mosteiro de Alcobaça. Desta vez, no túmulo (fig. 5-6) que se localiza junto à parede norte da "casa dos túmulos". O seu posicionamento inviabiliza a leitura de uma das faces, podendo observar-se arquitetura miniaturizada nas demais.

Assim sendo, as três faces visíveis são totalmente percorridas por uma arcaria. Esta, enquadrando as doze figuras do Apostolado nas faces maiores e outras duas figuras de difícil identificação na face menor observável, dispõe-se em catorze arcos de volta perfeita assentes em colunas monofasciculadas, compostas por capitel cúbico, fuste liso e base bolbosa. Finalmente, na face menor visível, na metade superior da tampa, figura um castelo idêntico ao que já havíamos visto no túmulo anterior, com a pequena diferença, contudo, de ter somente uma abertura ao centro do nível térreo e, em cada corpo intermédio, um par de frestas.

A representação de um castelo, que acabámos de descrever, levanta-nos, neste sarcófago, o mesmo tipo de dúvida que colocámos anteriormente face ao outro túmulo de infante anónimo, também presente no "panteão" de Alcobaça. Terá o recurso da estrutura castelar uma função heráldica, dizendo-nos tratar-se de um filho de D. Afonso III que se encontra ali tumulado? Talvez a face aposta à parede, quando revelada, nos possa acrescentar algumas pistas. Contudo, sem provas mais evidentes, conforme também referimos para o sepulcro anterior, resta-nos deixar essa hipótese em aberto. Outro aspeto que ajuda, embora por um caminho diferente, a manter em aberto a identificação do sarcófago como o de um filho do quarto monarca português é a grande semelhança com o monumento funerário de D. Beatriz, mulher de D. Afonso III e, a confirmar-se a suposição quanto ao infante anónimo, mãe do tumulado.

## D. Beatriz Afonso

D. Beatriz Afonso (1244-1303), mulher de D. Afonso III, descansa num túmulo de calcário, talhado por volta da data da sua morte<sup>63</sup>, que, tal como os dois casos anteriores, é oriundo da galilé que se encontraria junto à fachada da igreja do Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça. No monumento funerário da rainha D. Beatriz (fig. 7-8), a microarquitetura encontra-se restringida às faces maiores, nas quais nos deparamos com uma arcada composta por arcos de volta perfeita assentes em colunas monofasciculadas, compostas por capitel cúbico, fuste liso e base de carácter bolboso. No facial esquerdo, observamos seis arcos, pelos quais se distribui metade do Apostolado. No facial oposto, bastante danificado, damos conta de sete arcos, destinados a albergar Jesus e a outra metade dos seus discípulos.

Coincidentemente, deparamo-nos com o mesmo exato esquema arquitetónico representado num códice alcobacense (fig. 9) oriundo do século XIII<sup>64</sup>, não tendo nenhuma das propostas de datação atribuído uma data mais concreta do que a centúria<sup>65</sup>. As semelhanças evidentes entre o manuscrito e o túmulo colocam-nos duas questões. Por um lado, indicam-nos não ser exclusivo da escultura o recurso a formas da arte de construir como ferramenta de decoração — como já anteriormente referimos. Paralelamente, sugere-nos que, possivelmente, o mestre responsável por talhar o monumento funerário de D. Beatriz teve acesso ao *armarium* medieval de Alcobaça. Dessa forma, a inspiração para a arquitetura miniaturizada, que observamos a enquadrar os apóstolos de Cristo, ter-lhe-á chegado por intermédio da iluminura.

Contudo, o *moimento* de D. Beatriz é célebre, sobretudo, pela discussão gerada em torno da figura nele sepultada. O debate assenta na sugestão de que o túmulo em questão pertenceria não a D. Beatriz Afonso<sup>66</sup>, mas sim a D. Urraca de Castela

---

<sup>63</sup> SILVA, José Custódio Vieira da - **O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça**. p. 64.

<sup>64</sup> ISIDORO DE SEVILHA - **Etimologias**.

<sup>65</sup> MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e - In **Inventário dos Códices Alcobacenses**. vol. 5, p. 416; BLACK, Jonathan; AMOS, Thomas L. - In **The Fundo Alcobaça of the Biblioteca Nacional, Lisbon**. vol. 3, p. 236–230; VILARES, Isabel; FERREIRA, Teresa A. S. (EDS.) - In **Inventário dos Códices Iluminados até 1500**. vol. 1, p. 232.

<sup>66</sup> A propósito da atribuição a D. Beatriz, veja-se: SILVA, José Custódio Vieira da - **O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça**. p. 57-59; RODRIGUES, Jorge - **Galilea, locus e memória. Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do Reino à vitória no Salado**. p. 139-145; RAMÔA MELO, Joana - **O Género Feminino em Discussão Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações**. p. 174-178.

(1186/87-1220)<sup>67</sup>, mulher de D. Afonso II e mãe de D. Afonso III. No que à microarquitetura diz respeito, importa-nos primeiramente destacar a semelhança com o monumento funerário tratado no subcapítulo anterior. Se considerarmos a possibilidade desse sarcófago de infante pertencer a um filho de D. Beatriz e D. Afonso III, consoante explorámos em momento anterior, parece-nos mais plausível que as afinidades se estabelecessem com o caso que se encontra mais próximo, seja a nível de parentesco seja de cronologia.

Por outro lado, interessa ainda considerar a reflexão de alguns autores de que o túmulo será pioneiro ou arcaico conforme pertença a D. Urraca ou D. Beatriz, respetivamente<sup>68</sup>. Embora esta consideração possa ser levada em conta para outros aspetos que compõem a arca funerária, não encaixa quando concentramos o nosso olhar somente na arquitetura miniaturizada. Se fosse de D. Urraca seria, sim, um caso inovador no contexto nacional. Porém, a pertencer a D. Beatriz já não se confirma o traço tardio, pois parece-nos perfeitamente aceitável o traço românico da arquitetura miniaturizada, dado o fenómeno, no seu todo, se caracterizar por uma fase inicial de feição retrospectiva, que só vemos ser completamente substituída por outra sequente, já de índole gótica, em pleno século XIV. Assim, considerando apenas a arquitetura miniaturizada, a dúvida oscila entre um túmulo inovador ou enquadrado no seu tempo consoante seja identificado com D. Urraca ou D. Beatriz, respetivamente. Nesse sentido, inclinamo-nos para a segunda hipótese, a da mulher de D. Afonso III, por nos parecer a mais plausível das duas.

---

<sup>67</sup> A propósito da atribuição a D. Urraca, veja-se: REAL, Manuel Luís - **Portugal Roman**. p. 80-82; BARROCA, Mário Jorge - Cenas de passamento e de lamentação na escultura funerária medieval portuguesa (séc. XIII a XV). **Revista da Faculdade de Letras**. p. 655-684; ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge - **História da Arte em Portugal — O Gótico**. vol. 2, p. 215.

<sup>68</sup> BARROCA, Mário Jorge - Cenas de passamento e de lamentação na escultura funerária medieval portuguesa (séc. XIII a XV). **Revista da Faculdade de Letras**. p. 668.

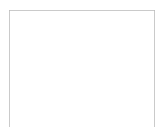
## D. Gomes Martins

D. Gomes Martins, cavaleiro e vassalo de D. Afonso IV, repousa, na Igreja de Nossa Senhora da Lagoa em Monsaraz, num túmulo de mármore (fig. 10-12). Este resultou, possivelmente, de uma encomenda do próprio ainda em vida e terá sido talhado algures na segunda metade do século XIV<sup>69</sup>. Embora a sua datação nos remeta para quase um século volvido sobre os demais exemplos deste primeiro grupo de arquitetura miniaturizada no qual o incluímos, a verdade é que a sua microarquitetura prolonga o caráter retrospectivo da microarquitetura. Assim, deparamo-nos com um arco de volta perfeita, decorado com motivos vegetalistas, em cada face do baldaquino de planta retangular que encima o jacente e, pelo interior daquele, uma abóbada de aresta. Isto é, no que à arquitetura miniaturizada diz respeito, quando comparado com os exemplos coevos, que veremos no capítulo seguinte, trata-se de um caso tardio e isolado, podendo-se até descrevê-lo como arcaico.

---

<sup>69</sup> BARROCA, Mário Jorge - **Epigrafia medieval portuguesa : 862-1422**. vol. 2-2, p. 1977-1981.

**GÓTICO**



## Gótico

No arranque do século XIV, a microarquitetura abandona os modelos do passado e apropria-se do formulário da arquitetura gótica, sua contemporânea. Essa será, pois, a referência que vai acompanhar a arquitetura miniaturizada até ao final medievo, altura em que, também sobre ela, cairá um manto classicista. Porém, estando ainda longe dessa meta, durante os séculos XIV, XV e princípio do XVI, a microarquitetura foi assumindo diferentes feições, da mesma forma que a arquitetura percorreu diferentes "modos" góticos.

No que à arquitetura diz respeito, o século XIV foi marcado pelas experimentações do Convento de Santa Clara-a-Velha de Coimbra (1317-c. 1340), assim como pela edificação do deambulatório da Sé de Lisboa (1341-1347) ou da tribuna do rei no Mosteiro de São Francisco de Santarém (c. 1372). No começo do século XV, mais exatamente em 1402, com a mudança do mestre-de-obras<sup>70</sup>, assinala-se a introdução da linguagem tardogótica no estaleiro batalhino do Mosteiro de Santa Maria da Vitória (1388-1434), que desenvolverá o seu percurso ao longo daquela centúria para, na viragem para o século XVI e durante as primeiras décadas do mesmo, progredir para um gótico final. Este, vulgarmente designado por "manuelino", caracteriza-se pelas experiências de organização do espaço e pelo complexificar dos sistemas decorativos<sup>71</sup>, processos visíveis, por exemplo, no Mosteiro de Santa Maria de Belém (1500-1522), em Lisboa.

Ao acompanhar a arquitetura, vemos a microarquitetura reproduzir e, conseqüentemente, refletir as mudanças sofridas por aquela. Contudo, embora a sucessão dos momentos coincida, o ritmo de uma nem sempre corresponde exatamente ao da outra. Portanto, inicialmente, observamos um gótico que se espalha pela totalidade dos túmulos, tanto pelas faces das arcas quanto, em relação com a estátua jacente, pelos baldaquinos. Esse comportamento, que prolonga o que havíamos visto para o século XIII e domina ao longo de todo o XIV, irá assumir diferentes matizes, que ordenámos em três grupos de características semelhantes, aos quais se soma um quarto conjunto de exceções. O primeiro dos agrupamentos diz respeito à oficina de Coimbra e ao trabalho associado a mestre Pêro, concentrado em

<sup>70</sup> SILVA, José Custódio Vieira da; REDOL, Pedro - **Mosteiro da Batalha**. p. 19.

<sup>71</sup> PEREIRA, Paulo - **Arte Portuguesa**. p. 434.

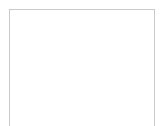
meados da década de vinte e ao longo da de trinta do século XIV e distinguível dos demais, sobretudo, pelo detalhe das torres, coroadas por um volume merloado, que pontuam as superfícies dos túmulos. Inserimos, ainda, neste conjunto o *moimento* de D. Afonso Pires, não por o considerarmos proveniente da oficina coimbrã, mas por se assemelhar grandemente a alguns trabalhos da mesma. Passando ao segundo conjunto, que reúne objetos distribuídos por toda a centúria, apresenta como elemento unificador o recurso ao arco trilobado debaixo de gablete. Neste grupo incluímos os monumentos funerários de D. Inês de Castro e de D. Pedro I por, embora não encaixem exatamente na característica do arco trilobado, considerarmos ser uma variação do mesmo esquema subjacente. Segue-se um terceiro grupo, desta vez em torno da solução exclusiva do arco quebrado interiormente trilobado. Por último, reunimos num quarto agrupamento os casos que, pelas suas características, não permitiram a incorporação em nenhum dos anteriores grupos nem a coligação num novo grupo que não orientado pelo seu caráter da exceção.

A mudança de paradigma, para o tardogótico, introduzida na arquitetura no raiar do século XV nas obras do estaleiro da Batalha, foi antecipada pelas representações microarquiteturais. Em simultâneo com a afirmação da estética flamejante enquanto referente, observamos a microarquitetura reduzir a sua presença nas arcas e concentrar-se nos baldaquinos, geralmente sobre as tampas ou pelo arcossólio que compõe o túmulo. Um comportamento de que, até então, só por breves vezes nos demos conta e que se tornará dominante daí em diante. Conjuntamente com a redução do protagonismo assumido pela arquitetura miniaturizada, observamos uma diminuição da frequência com que esta surge no contexto tumular. Por esse motivo, quando comparado com a produção tumular do século anterior, passamos para menos de metade dos exemplos, no século XV.

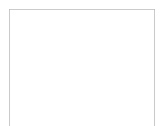
Prosseguindo pelo século XVI, verificamos que a redução de monumentos funerários nos quais nos deparamos com microarquitetura se acentua, ao mesmo tempo que o seu registo em baldaquinos é dominante. Por outro lado, observamos como o referente continua a existir na arquitetura. Neste último instante, que não vai além da terceira década do século XVI, antes de dar lugar a um paradigma de inspiração nas formas da arquitetura clássica, vemos a microarquitetura seguir a complexificação das feições arquitetónicas que caracterizam o nosso último gótico, intimamente associado ao reinado de D. Manuel I. Damos conta, nomeadamente, de

soluções estéticas idênticas às desenvolvidas nos portais erguidos no período coevo, como a sobreposição de diversos tipos de arco ou a introdução de outros, como os arcos trilobado invertido ou mixtilíneo (duplo canopial), até então inéditos na microarquitetura.

# Primeiro gótico



# **Oficina de Coimbra**



## D. Leonor Afonso

D. Leonor Afonso (†1291), filha ilegítima de D. Afonso III, professou no Mosteiro de Santa Clara de Santarém, casa monástica fundada pelo seu pai em 1259<sup>72</sup>. No mesmo espaço, durante as obras de restauro levadas a cabo na década de trinta do século XX, mais exatamente em 1937, o primeiro túmulo (fig. 13-18) da clarissa foi descoberto enterrado na igreja<sup>73</sup>. Trata-se de uma arca de calcário, da qual não nos chegou a tampa, datada de cerca de 1325<sup>74</sup>. Nas quatro faces do túmulo de D. Leonor Afonso encontramos diferentes representações religiosas — pares de freiras clarissas e frades franciscanos, nos faciais maiores, Estigmas de São Francisco, na cabeceira, e Anunciação, nos pés — sempre debaixo de microarquitetura.

As quatro faces da arca de D. Leonor Afonso são pautadas por esguias torres, que não devem ser confundidas com contrafortes, consoante alertam alguns autores<sup>75</sup>. Cada uma dessas torres é composta por três níveis, abrindo-se nos dois mais elevados um vão cego em arco de volta perfeita peraltado e superiormente rematadas por merlões. Estas torres subdividem as faces maiores em cinco áreas distintas e as menores em duas. Dentro de cada um dos quadros que as torres delimitam, existe um arco de volta perfeita peraltado, pontuado por trifólios, quer no exterior, quer pendendo dos lóbulos que se desenvolvem no seu interior. Nos faciais menores temos um esquema idêntico, embora a torre que divide as duas partes seja interrompida a meio, sobrando somente a metade superior. O espaço correspondente à metade inferior da torre é, aqui, ocupado por um vaso.

A arca de D. Leonor Afonso provocou em diferentes autores, ao longo do século XX, diversas associações. Zeferino Sarmiento aproximou-a ao túmulo de D. Vataça e ao fragmento do sarcófago de Rui Garcia do Casal<sup>76</sup>. Dez anos mais tarde, Reinaldo dos Santos, focando-se nas torres merloadas que separam as edículas, fez proposta semelhante, mas em relação a alguns *moimentos* de Coimbra e do Porto<sup>77</sup>,

---

<sup>72</sup> PEREIRA, Paulo - A Arquitetura (1250-1450). In **História da Arte Portuguesa**. vol. 1. p. 372.

<sup>73</sup> SARMENTO, Zeferino - **História e Monumentos de Santarém**. p. 365.

<sup>74</sup> MACEDO, Francisco Pato de; GOULÃO, Maria José - O Descanso Eterno. A Tumulária. In PEREIRA, Paulo (Ed.) - **História da Arte Portuguesa**. vol. 1, p. 444.

<sup>75</sup> TEIXEIRA, Francisco - O túmulo de D. Leonor Afonso: espaço, imagem e gestualidade. In **Santarém na Idade Média. Actas do Colóquio (13-14 de Março de 1998)**. p. 25.

<sup>76</sup> SARMENTO, Zeferino - Uma jóia trecentista. **Revista de Arqueologia**. p. 199-200.

<sup>77</sup> SANTOS, Reinaldo dos - **A escultura em Portugal**. vol. 1, p. 22.

embora não os especifique. Mais recentemente, Francisco Pato de Macedo, pesando somente a iconografia religiosa, relacionou a arca tumular de D. Leonor Afonso com o monumento funerário de D. Dinis, apesar de identificar um tratamento plástico diferente<sup>78</sup>.

A aproximação ao monumento funerário de D. Dinis pode igualmente ser continuada na arquitetura miniaturizada, uma vez que observamos, quer no túmulo de D. Leonor Afonso, quer no do seu meio-irmão, o recurso à microarquitetura para enquadrar pares de figuras religiosas, contribuindo, dessa forma, para a individualização das mesmas<sup>79</sup>. Porém, a semelhança fica-se pela partilha de uma solução artística idêntica, enquanto que ao comparamos o *moimento* da filha de D. Afonso III com os túmulos, por exemplo, de D. Gonçalo Pereira ou D. Vataça, damos conta de como a familiaridade se estende às formas arquitetónicas utilizadas. Tal parecença sugere-nos uma aproximação bem mais concreta à oficina de Coimbra. Todavia, essa associação não é imediata, uma vez que o que observamos em Santa Clara de Santarém como dominante, sobretudo o arco de volta perfeita interiormente polilobado, é exceção nos demais casos de Coimbra, conforme veremos adiante. Julgamos que tal opção tenha sido ditada pela iconografia escolhida, que, tal como no túmulo de D. Vataça, inviabilizava o uso da edícula estreita. Resumidamente, deparamo-nos com os mesmos elementos de microarquitetura que encontramos noutros túmulos de Coimbra, embora aqui os observemos em número e disposição diferentes.

Contudo, a ligação aos exemplares de Coimbra torna-se bem menos pacífica se compararmos a totalidade dos túmulos, e não apenas as suas microarquiteturas. Observando as figuras, damos conta da ausência de uma familiaridade, face aos monumentos funerários associados à oficina coimbrã, equivalente à que acabámos de destacar na microarquitetura. Paralelamente, essa relação existe entre os demais casos de Coimbra. A dualidade, patente na arca de D. Leonor Afonso, entre proximidade na microarquitetura e distanciamento nas figuras, leva-nos a colocar um par de hipóteses. Assim, seria este programa microarquitetónico usado por mais oficinas e apenas nos chegaram os exemplos de Coimbra, ou, por outro lado, terá este túmulo convocado

---

<sup>78</sup> MACEDO, Francisco Pato de; GOULÃO, Maria José - O Descanso Eterno. A Tumulária. In PEREIRA, Paulo (Ed.) - **História da Arte Portuguesa**. vol. 1, p. 445.

<sup>79</sup> TEIXEIRA, Francisco - O túmulo de D. Leonor Afonso: espaço, imagem e gestualidade. In **Santarém na Idade Média. Actas do Colóquio (13-14 de Março de 1998)**. p. 26.

mais do que um escultor, sendo o responsável pela arquitetura miniaturizada distinto do das imagens e oriundo da oficina de Coimbra? Embora tal questão permaneça em aberto, face à carência de confirmação, intuimos tratar-se da segunda hipótese. Tendo em conta o testemunho da feitura do túmulo de D. Gonçalo Pereira, no qual participaram dois mestres distintos, não nos repudia a ideia de que a concretização do túmulo de D. Leonor Afonso tenha envolvido mais do que um escultor. Outro aspeto importante nessa consideração é a partilha, com outros *moimentos* associados à oficina coimbrã, de um mesmo leque de formas arquitetónicas. Não se trata da coincidência de um elemento isolado, mas antes do domínio de um grupo idêntico de formas que possibilita a conjugação das mesmas consoante a iconografia o exija.

## D. Isabel de Aragão

D. Isabel de Aragão (†1336), após a morte de D. Dinis, afastou-se do projeto de panteão conjunto deste e tomou uma atitude paralela à do monarca<sup>80</sup>. Dessa maneira, escolheu o Mosteiro de Santa Clara de Coimbra, a cuja fundação está associada, para seu panteão. Será a esse mosteiro, edificado entre 1316 e 1330<sup>81</sup>, que se destinará o túmulo (fig. 19-24) atribuído a mestre Pêro, cujo término e colocação no espaço monástico vão coincidir com o fim das obras<sup>82</sup>. Apesar de não se encontrar no seu local inicial, mas sim no mosteiro de Santa Clara-a-Nova, para onde a comunidade de clarissas se mudou no século XVII devido às periódicas cheias de que o antigo mosteiro era vítima, e da sua policromia levantar algumas reservas devido às repinturas de que foi alvo ao longo do tempo, o essencial da sua microarquitetura mantém-se.

Assim sendo, as quatro faces do túmulo de D. Isabel de Aragão são percorridas por nichos, treze nos faciais e cinco nas restantes duas faces, que Virgílio Correia designou por “edícula[s] estreita[s]”<sup>83</sup>. Nestas encontramos diversas figuras de carácter religioso. Nos faciais maiores, onze clarissas e dois santos franciscanos, no direito, e o apostolado com Cristo ao centro, no esquerdo. Na cabeceira, observamos, da esquerda para a direita, o anjo do tetramorfo, Cristo em majestade, o Calvário, a Virgem com o Menino, a águia do tetramorfo. Por último, nos pés, tomando o mesmo sentido de leitura da face oposta, o leão do tetramorfo, Santa Clara, Santa Catarina, Santa Isabel da Hungria e o boi do tetramorfo. Cada uma destas figuras encontra-se num nicho em arco quebrado peraltado e trilobado pelo interior, com o lóbulo central levemente apontado. Estes por sua vez, são sobrepujados por gabletes com cogulhos. Entre o arco e o gablete, damos conta de um trifólio. Na junção entre gabletes observamos um contraforte, do qual arranca um pináculo com cogulhos. Este esquema apresenta ainda uma exceção na cabeceira, onde encontramos, na edícula

---

<sup>80</sup> ROSSI VAIRO, Giulia - O mosteiro de S. Dinis, panteão régio (1318-1322). In SANTOS, Carlota (Ed.) - **Família, Espaço e Património (26-27 de Novembro de 2010)**. p. 433-448.

<sup>81</sup> MACEDO, Francisco Pato de - **Santa Clara-a-Velha de Coimbra: singular mosteiro mendicante**. p. 123-135.

<sup>82</sup> VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de - **A evolução do culto de Dona Isabel de Aragão: esposa do rei lavrador, Dom Dinis de Portugal**. vol. 1, p. 53.

<sup>83</sup> LACERDA, Aarão de; CORREIA, Virgílio - **História de Portugal**. vol. 2, p. 689.

central, de cerca do dobro da largura das demais, somente um arco de volta perfeita, polilobado pelo interior e marcado por cogulhos no exterior.

Por último, o baldaquino sobre o jacente de D. Isabel de Aragão apresenta a forma de um octógono, marcado por contrafortes nos vértices. Em cada face, um gablete pontuado por motivos vegetalistas no extradorso. No intradorso, um arco quebrado trilobado no interior. Os gabletes descansam numa mísula, colocada no ponto de interseção entre eles. Pelo interior, o baldaquino reproduz uma abóbada de cruzaria de ogivas com uma chave de motivo vegetalista.

No *moimento* de D. Isabel observamos a microarquitetura a gerar espaço, delimitando-o, quer para as figuras da arca, quer para a estátua jacente sobre a tampa. Simultaneamente, eleva, conferindo dignidade, ao que se encontra dentro ou debaixo desses espaços. Isso é natural a propósito das figuras, mas sobretudo no baldaquino, assumindo ele próprio uma forma arquitetónica, sobre o jacente de D. Isabel de Aragão. Se a coroa não fosse suficiente para elevar a figura representada a um outro patamar, o baldaquino vem reforçar esse sentido, como que dignificando-a. Por outro lado, a estrutura microarquitetónica sobre a estátua jacente vem ainda contribuir para a sua ambiguidade, de representação vertical mas com almofada como se deitada estivesse, pois (pela sua oposição horizontal) nem serve de amparo à figura, colocando-se entre a mesma e o céu e resguardando-a dos receios que o desconhecimento deste último poderá gerar, nem cumpre outra das suas funções elementares de guarda-pó.

Finalmente, no monumento funerário de D. Isabel de Aragão, por comparação com o túmulo que vimos imediatamente antes, mas sobretudo confrontando-o com os que analisaremos de seguida, começamos a vislumbrar um aspeto fundamental da microarquitetura presente no conjunto de túmulos em que se enquadra. Isto é, embora facilmente identifiquemos uma grande semelhança nas propostas de arquitetura miniaturizada e no uso que é feito da mesma, em cada um dos casos damos conta de breves detalhes que os tornam singulares dentro da mesma tipologia. No exemplo do sarcófago de D. Isabel, essa situação é evidenciada pela ausência de torres merloadas, que veremos em todos os demais casos que percorreremos.

## D. Isabel, infanta

D. Isabel, infanta de Portugal e neta da rainha D. Isabel de Aragão, morreu ainda criança<sup>84</sup> e foi sepultada junto da avó no Mosteiro de Santa Clara-a-Velha de Coimbra. Contudo, no século XVII, o seu túmulo de calcário (fig. 25-29), tal como o da consorte D. Isabel, acompanhou a comunidade de clarissas que se deslocou, fugindo às cheias do Mondego, para o Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, na mesma cidade. Embora de dimensão inferior, denunciando a morte da infanta em tenra idade, o *moimento* de D. Isabel apresenta afinidades com o da avó, nomeadamente no recurso à microarquitetura na decoração do monumento funerário.

O sarcófago da infanta D. Isabel é percorrido, nas quatro faces, por edículas microarquiteturais, sete nos faciais maiores e três nos menores. Cada um dos nichos desenha-se em arco de volta perfeita, com exceção dos dois laterais da cabeceira que são quebrados, assim como ligeiramente mais baixos que os demais. Todos os arcos são pontuados por cogulhos no exterior e trilobados no interior. Entre cada arco existe um contraforte, em cuja metade superior se abrem dois vãos em arco quebrado peraltado. Deles arranca um pináculo cogulhado.

Encontramos ainda microarquitetura no baldaquino que encima a estátua jacente da infanta. O seu interior é abobado e, em cada face, observamos um gablete cogulhado. Dentro deste, um arco quebrado, polilobado pelo interior. Entre o arco e o gablete, surge um trifólio. Tanto o gablete quanto o arco descansam numa mísula vegetalista. Do ponto em que os gabletes se encontram, ou seja, nas arestas do baldaquino, arranca um pináculo cogulhado. Sobre os gabletes rasga-se um par de frestas por face. Finalmente, nas extremidades do baldaquino, deparamo-nos com duas torres cujo topo se encontra bastante degradado. No entanto, é ainda perceptível, numa delas, tratar-se de um volume merloado a coroa-la, um dos principais detalhes de microarquitetura que associamos à oficina coimbrã de mestre Pêro.

Por último, reparamos num breve apontamento de arquitetura miniaturizada nos incensórios que os anjos da tampa do sarcófago seguram, os quais são decorados com a representação de gabletes em cujas faces se furam três óculos circulares. Este precioso detalhe recorda-nos do uso transversal da microarquitetura no mundo

---

<sup>84</sup> ANDRADE, Maria Filomena - **Rainha Santa, Mãe Exemplar: Isabel de Aragão**. p. 249.

medieval, pois, embora estejamos focados na escultura tumular, podemos encontrar o mesmo tipo de representações miniaturizadas de arquitetura também em utensílios litúrgicos, dos quais, naturalmente, os incensórios são somente um caso.

Apesar de estarmos perante um túmulo de infanta e, dessa maneira, de menores dimensões, que pode ser descrito, deixando escapar alguma leveza, como uma "versão" reduzida do sarcófago da monarca sua avó, o *moimento* onde descansa a infanta D. Isabel, focando-nos somente na microarquitetura, não testemunha em nada um empenho ou trabalho menores. Encontramos nele reunidas formas — e respectivas utilizações — suficientes para não hesitarmos numa atribuição à oficina de Coimbra, caso os demais elementos que compõem o monumento funerário nos estivessem ocultos. Aliás, embora sucintamente, vemos detalhes, como o da torres merloadas, que não existem no sepulcro de D. Isabel de Aragão mas com os quais nos deparamos na restante produção coimbrã.

## D. Gonçalo Pereira

D. Gonçalo Pereira (c. 1265-1348), ao longo de cerca de oito décadas de vida, destacou-se quer como vassalo régio, ao assumir os papéis ora de diplomata ora de guerreiro, quer como religioso, ascendendo ao arcebispado de Braga<sup>85</sup>. Do percurso de D. Gonçalo Pereira, exemplar de um prelado do século XIV, fez igualmente parte um empenho total na preparação da morte e da vida para além dela. Tal procedimento incluiu o estabelecimento da Capela da Glória, contígua à Sé de Braga, assim como, destinado a esse espaço, a encomenda de um túmulo (fig. 30-35). Neste último, talhado em calcário pelos escultores Pêro e Telo Garcia<sup>86</sup>, conforme atesta o contrato<sup>87</sup> por estes celebrado com o arcebispo de Braga em 1334, observamos microarquitectura em duas situações. Por um lado, nas quatro faces da arca, enquadrando iconografia religiosa e, depois, na tampa, decorando o báculo que a estátua jacente segura.

Pelas quatro faces da arca observamos: na cabeceira, o Calvário, rodeado pelo boi e pelo leão do tetramorfo; nos pés, a Virgem com o Menino, ladeada pela águia e pelo anjo do tetramorfo; no facial da esquerda, o Apostolado; no facial da direita, um coro de clérigos. Envolvendo estes elementos, temos, na cabeceira, três nichos separados por contrafortes pinaculados. A edícula central apresenta cerca do dobro da largura das que a ladeiam, ou seja, metade da largura da face em que se encontra. Esta é em arco segmentado com o exterior cogulhado. Rodeando-a, temos dois nichos em arco quebrado peraltado sob gabletes cogulhados. O número de edículas e a sua distribuição são idênticos no facial dos pés, apresentando estas, contudo, uma feição diferente. A face é igualmente marcada por contrafortes rematados por pináculos que se subdividem em dois patamares, rasgando-se no superior um esguio arco de volta perfeita peraltado. Quanto às edículas, o nicho central é em arco de volta perfeita peraltado, cogulhado pelo exterior e trilobado, com o lóbulo central em arco também de volta perfeita, pelo interior. Cada um destes lóbulos tem, por sua vez, outros lóbulos no interior, reproduzindo-se a mesma feição trilobada no central. A propósito das edículas laterais, estas são formadas por arcobotantes cogulhados que assentam

---

<sup>85</sup> COELHO, Maria Helena da Cruz - O arcebispo D. Gonçalo Pereira: um querer, um agir. In **IX centenário da dedicação da Sé de Braga: Actas**. vol. 2, p. 389-462.

<sup>86</sup> FEIO, Alberto - **Dois sepulcros medievais e seus artistas**. p. 4.

<sup>87</sup> **Contrato de D. Gonçalo Pereira com Mestre Pêro e Telo Garcia (11 de Junho de 1334)**.

nos contrafortes laterais que delimitam a composição. Passando para as faces maiores, estas são pontuadas por treze contrafortes, em cujo terço superior se rasgam três frestas, uma central maior ladeada por duas de menor dimensão. Cada contraforte é rematado por um volume merloado, no qual se podem observar seteiras, algumas delas cruzetadas. Este coroamento dos contrafortes faz com que os possamos confundir com torres. Entre cada um dos contrafortes, encontramos nichos em arco apontado peraltado, trilobado pelo interior, sobre os quais observamos um trifólio. Encima-os um gablete cogulhado.

Por último, temos ainda breves reproduções de arquitetura no báculo que a estátua jacente de D. Gonçalo segura, onde podemos dar conta de pequenos volumes de base quadrangular, em cujas faces se abre um arco de volta perfeita peraltado, coroados por pináculos. Caso equivalente ao que já havíamos encontrado no túmulo da infanta D. Isabel, atestando, mais uma vez, a difusão da gramática decorativa de inspiração arquitetónica por um vasto número de objetos, muito para além da escultura tumular.

## João Gordo

João Gordo (†1333), almoxarife na cidade do Porto<sup>88</sup>, foi tumulado num sarcófago (fig. 36-38) de pedra calcária que se encontra na Capela de São João Evangelista da Sé do Porto, encomendada pelo próprio<sup>89</sup>. Carecendo de provas documentais que atestem a autoria deste monumento funerário, os elementos arquitetónicos que o decoram apresentam semelhanças com, por exemplo, o túmulo de D. Gonçalo Pereira<sup>90</sup>, o que sugeriu a sua atribuição à oficina coimbrã de mestre Pêro<sup>91</sup>. Podemos observar essas componentes de inspiração na arquitetura pelas três faces visíveis da arca — facial esquerdo, cabeceira e pés —, onde se enquadram, respetivamente: a Última Ceia; a coroação da Virgem Maria; e o Calvário.

Seguindo a mesma ordenação de leitura, mas concentrando-nos na arquitetura miniaturizada, o facial esquerdo é marcado, no terço superior da sua superfície, por torres merloadas e com uma fresta na face frontal, que se encontram suspensas em mísulas. Entre cada uma destas torres, observamos um gablete, cogulhado pelo exterior e trilobado, com o lóbulo central em arco quebrado, pelo interior. A superfície da cabeceira é marcada de forma idêntica. Contudo, aqui as torres já se desenvolvem até ao limite inferior da face. A edícula central, com cerca do dobro da largura das que a ladeiam, é em arco de volta perfeita, cogulhado pelo exterior e interiormente polilobado, ou seja, a solução que vimos predominar no túmulo de D. Leonor Afonso, em Santarém. Nos nichos laterais, deparamo-nos com gabletes iguais aos que descrevemos no facial esquerdo. Passando à face sobrance, dos pés, que se encontra muito danificada, podemos dar conta da mesma distribuição do espaço, embora a divisão entre edículas seja feita tal como na facial esquerdo, através de torres merloadas assentes em mísulas. Temos, na edícula central, um arco de volta perfeita e, nas laterais, os mesmos gabletes exteriormente cogulhados e trilobados pelo interior.

O facial maior visível reveste-se de particular interesse na medida em que nos levanta algumas questões a propósito da dinâmica entre a arquitetura miniaturizada e a iconografia. A opção por suspender a microarquitetura, por forma a não interromper

<sup>88</sup> BASTO, A. de Magalhães - In **História da Santa Casa da Misericórdia do Porto**. vol. 1, p. 194.

<sup>89</sup> MONTEIRO, Manuel - A capela de S. João Evangelista. In **Igrejas medievais do Porto**. p. 25.

<sup>90</sup> SANTOS, Reinaldo dos - **A escultura em Portugal**. vol. 1, p. 26.

<sup>91</sup> MONTEIRO, Manuel - A capela de S. João Evangelista. In **Igrejas medievais do Porto**. p. 26.

o desenvolvimento horizontal fundamental à representação do episódio da Última Ceia, sugere-nos uma relação de "submissão" das pequenas arquiteturas face à iconografia. Todavia, aquelas não deixam, por isso, de cumprir as suas funções, quer marcando a superfície e, assim, conferindo-lhe ritmo, quer enquadrando cada uma das personagens fazendo-lhes corresponder um arco e respetivo gablete. O mesmo tipo de relação está patente nas edículas centrais dos faciais menores. Nestas, observamos uma largura maior, uma vez que a representação o exige tanto de maneira a ser concretizada quanto a destacar a sua superior relevância face aos que nos nichos se encontra. Por último, não deixa de ser curioso salientarmos que encontramos estas últimas edículas, que aqui são exceção, como regra no túmulo, que vimos anteriormente, de D. Leonor Afonso.

## D. Vataça

D. Vataça (c. †1337), dama de origem bizantina, chegou a Portugal, em 1262, como aia de D. Isabel de Aragão. Em 1285, casa com D. Martim Anes, um vassalo do rei D. Dinis, de quem enviúva dez anos mais tarde. Segue-se um período em Castela, acompanhando a princesa D. Constança, filha de D. Isabel e D. Dinis, e regressa definitivamente a Portugal em 1317<sup>92</sup>. A vida de D. Vataça orbitou, pois, em torno da coroa portuguesa, numa ligação que se aprofundou, após a morte do monarca, com D. Isabel. A proximidade entre as duas damas parece não se esgotar na coincidência da viuvez nem na opção por Coimbra como espaço de recolhimento, uma vez que foi nas "*cassas de dona Isabel a par do mosteiro de Santa Clara de Coimbra*"<sup>93</sup> que, em 1336, D. Vataça ordenou redigir o segundo testamento<sup>94</sup>. Do documento consta, igualmente, o pedido aos testamentários de que "*façam fazer a mha sepultura per a quella guissa que eles virem que compre assi como eles sabem que he mha vontade... e meu moymento commo dicto he*". A determinação da dama estaria concretizada, cerca de um ano mais tarde, em 1337, conforme nos indica o registo de pagamento a mestre Pêro, "*pelo moymento que fiz de Dona Vataça*"<sup>95</sup>.

Para além da coincidência do nome do escultor e da proximidade temporal da produção com o túmulo de D. Gonçalo Pereira, a decoração do sarcófago de D. Vataça (fig. 39-41) solidifica a aproximação à oficina de mestre Pêro. Um dos aspetos onde as semelhanças são mais manifestas é no recurso da microarquitectura. Encontramo-la em todas as faces visíveis da arca — facial direito, cabeceira e pés — enquadrando as armas de D. Vataça (uma águia bicéfala), que se repete por cinco vezes. A sua colocação, na nave esquerda da Sé Velha de Coimbra, inviabiliza a observação do facial esquerdo. Na face maior, temos três edículas em arco de volta perfeita, cogulhado pelo exterior e trilobado pelo interior, assentes em contrafortes chanfrados. Na extremidade direita existe ainda um segundo contraforte. Destes, ao nível do começo dos arcos, arranca uma torre com três frestas e merloada. As faces menores, somente com uma edícula, seguem idêntico esquema. Porém, na cabeceira,

<sup>92</sup> COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - Vataça: uma dona na vida e na morte. In **Actas das II jornadas luso-espanholas de história medieval**. vol. 1, p. 168.

<sup>93</sup> ANTT – Sé de Coimbra, 2.<sup>a</sup> inc., m. 77, no 3208.

<sup>94</sup> RAMÔA MELO, Joana - **O Género Feminino em Discussão Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações**. vol. 1, p. 308.

<sup>95</sup> ANTT – Sé de Coimbra, 2a inc., m. 88, no 4200.

junto ao contraforte, encontramos um nicho em arco quebrado peraltado e interiormente trilobado, que se repete invertido na restante superfície até ao gablete, cogulhado no exterior, que os encima.

Identicamente ao que havíamos observado na arca tumular de D. Leonor Afonso, encontramos, no *moimento* de D. Vataça, afinidades com os demais casos de Coimbra ao nível da microarquitetura. Contudo, essa associação, atestada documentalmente no caso do sarcófago da dama bizantina, não partilha com os restantes túmulos, como os de D. Isabel de Aragão ou D. Gonçalo Pereira, o esquema vulgarmente designado de *edículas estreitas*. Tal circunstância reforça-nos a ideia de que a arquitetura miniaturizada, apesar de exigir conhecimento das formas da arquitetura e de implicar um empenho na sua coerente concretização, existe em função das representações destinadas ao espaço por ela criado. É, pois, a microarquitetura que se adapta à iconografia. Por outro lado, a mesma exceção sugere-nos que a rigidez do modelo não iria ao detalhe, embora a sua aplicação nos diferentes monumentos funerários tenha um mesmo conjunto de formas como ponto de partida.

## Rui Garcia do Casal

Rui Garcia do Casal, de quem pouco se conhece, terá repousado num túmulo (fig. 42-44) de calcário do qual apenas nos chegou um fragmento da arca. Proveniente do Convento de São Domingos de Santarém, o que hoje podemos observar na coleção do Museu Regional de Santarém resume-se a pouco mais do que um dos cantos da arca, compreendendo parte de um facial menor e de uma face lateral. O fragmento de túmulo está datado entre os anos 1330 e 1336<sup>96</sup> e atribuído à oficina de Mestre Pêro<sup>97</sup>. Um dos elementos fundamentais dessa assunção é a microarquitetura, que apresenta traços semelhantes aos demais casos oriundos da mesma oficina.

No que sobra da face lateral, observamos uma superfície pautada por estreitas edículas, sendo a da extremidade ligeiramente mais larga que as seguintes. Cada um destes nichos é composto por um arco quebrado peraltado, trilobado no interior, sobre o qual se encontra um trifólio. Cobre-os um gablete cogulhado. As edículas são separadas por um contraforte subdividido em dois níveis, abrindo-se no superior vãos cegos em arco quebrado peraltado. Passando para o que sobra da face menor, restam-nos duas edículas. À esquerda, que, a julgar pelos casos dos túmulos de D. Isabel de Aragão ou D. Gonçalo Pereira, seria central se o sarcófago estivesse completo, temos um arco de volta perfeita peraltado. Este é cogulhado pelo exterior e polilobado com cairéis no interior. Cada lóbulo é, por sua vez, trilobado. À direita, enquadrando um anjo ceroferário, temos uma edícula de feição igual à da extremidade da face maior. Entre estes dois nichos, deparamo-nos, novamente, com um contraforte. Todavia, com uma feição ligeiramente diferente dos da face maior, assim como dos demais casos atribuídos à oficina de Coimbra. Dessa forma, este contraforte é rasgado por frestas em todos os subníveis, assim como apresenta dois patamares de merlões, acentuando ainda mais o aspeto de torre castelar.

Conquanto nos tenha chegado somente um fragmento do que fora outrora o monumento funerário de Rui Garcia do Casal, essa parcela permite-nos confirmar, uma última vez, o que viemos observando neste grupo de túmulos associados à oficina de Coimbra; isto é, que a microarquitetura tem nele um papel fundamental ao

---

<sup>96</sup> CORREIA, Virgílio - **Três Túmulos**. p. 86.

<sup>97</sup> GOULÃO, Maria José - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX - Expressões Artísticas do Universo Medieval**. vol. 4, p. 17.

estabelecer uma evidente familiaridade entre as peças. Ainda que, como também demos conta, se tratem de elementos do mesmo tipo, muito semelhantes entre si, mas nunca idênticos, apresentando sempre um pequeno detalhe ou uma organização que singulariza cada caso. No *moimento* que acabámos de descrever, esse traço afirma-se no duplo uso de merlões nas torres que marcam as superfícies.

## D. Afonso Pires

D. Afonso Pires (†1372), bispo do Porto, nasceu no concelho de Lamego<sup>98</sup>, região que escolheu para repousar no seu túmulo (fig. 45-46) de granito, que se encontra na Igreja de São Pedro em Balsemão. A carreira eclesiástica, ligada à Sé do Porto, assume especial destaque na sua biografia. Primeiro, como cónego e, mais tarde, enquanto bispo, cargo que desempenhou até à data da sua morte<sup>99</sup>. Do exercício dessas funções terá certamente ficado a conhecer bem a Sé do Porto, onde parece ter ido buscar inspiração<sup>100</sup>, mais concretamente ao túmulo de João Gordo, para o seu sarcófago.

As afinidades com a sepultura do almoxarife, que se encontra tumulado na Capela de São João Evangelista, são evidentes tanto pela iconografia escolhida quanto pela microarquitetura em que surge envolvida. Essa relação torna-se óbvia no facial esquerdo, no qual nos deparamos com uma representação da Última Ceia. O episódio, tal como no caso que julgamos ter-lhe servido de referência, decorre debaixo de microarquitetura. Mais exatamente, uma teoria de treze arcos trilobados suspensos, com o lóbulo central apontado, encimados por gabletes cogulhados. Delimitando esta arcaria alta, observamos idêntica formulação arquitetónica, mas assente em colunas com capitéis e fuste liso. Embora a influência coimbrã, por via do túmulo da Sé do Porto, se fique por aqui, deparamo-nos com arquitetura miniaturizada igualmente na cabeceira. Nesta face, observamos um arco quebrado pontuado por florões, sobre o qual, na demais superfície do lado direito, existem vestígios de vãos cegos em arco trilobado peraltado.

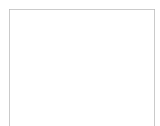
Quando comparamos as duas arcas, torna-se evidente a familiaridade do túmulo de D. Afonso Pires com o sepulcro de João Gordo. Porém, o sarcófago do bispo do Porto destaca-se dos demais elementos associados à oficina coimbrã, primeiro, pelo material (granito) e, depois, por ter sido talhado cerca de três décadas depois do decénio em que aqueles se concentram. Assim, esta associação do *moimento* de D. Afonso Pires é feita através da influência que sofreu e não, como as que demos conta anteriormente, com um sentido de pertença.

<sup>98</sup> FRONTEIRA, Joaquim - Um túmulo gótico numa basílica visigótica. **O Tripeiro**. p. 67.

<sup>99</sup> BARROCA, Mário Jorge - **Epigrafia medieval portuguesa : 862-1422**. vol. 2-2, p. 1777.

<sup>100</sup> MONTEIRO, Manuel - A capela de S. João Evangelista. In **Igrejas medievais do Porto**. p. 27.

# **Arco trilobado sob gablete**



## D. Dinis

D. Dinis (1261-1325) será o primeiro leigo, em Portugal, a "conquistar" o interior de uma igreja monástica enquanto espaço de sepultamento<sup>101</sup>. Com essa finalidade de panteão, funda um mosteiro de monjas cistercienses em Odivelas, que dedica a São Dinis e São Bernardo. Mais do que a escolha do santo homónimo, parece tratar-se da emulação do panteão régio francês de Saint-Denis<sup>102</sup>, que terá um momento fundamental no exercício de memória, ao mandar executar dezasseis jacentes<sup>103</sup> referentes a antepassados, levado a cabo pelo monarca Luís IX de França (1214-1270)<sup>104</sup>. A iniciativa dionisina contemplou igualmente a execução de dois sarcófagos, um para o monarca e outro inicialmente destinado à rainha D. Isabel<sup>105</sup>.

Da estrutura mandada erguer pelo monarca trovador, entre os anos de 1295 e 1305, apenas se conservam parte do claustro, o portal lateral sul e a cabeceira da igreja. É nesta última, mais precisamente no absidiolo do lado do Evangelho, que se encontra o túmulo de D. Dinis (fig. 47-50). Apesar de bastante danificado, sobretudo a tampa com o jacente, e de somente sobraem escassos vestígios de policromia<sup>106</sup>, as vicissitudes do tempo não danificaram, pelo menos de forma comprometedor, a microarquitetura que podemos observar neste *moimento*. Ela surge-nos enquadrando pares de figuras, monges e monjas, nos faciais maiores, e outras de já não tão fácil identificação, nos menores<sup>107</sup>.

---

<sup>101</sup> SILVA, José Custódio Vieira da - **O fascínio do fim : viagens pelo final da Idade Média**. p. 48.

<sup>102</sup> RODRIGUES, Jorge - **Galilea, locus e memória. Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do Reino à vitória no Salado**. p. 471-479.

<sup>103</sup> BARON, Françoise - Saint-Denis 'Cimetiere aus rois'. **Les Dossiers d'Archeologie**. p. 54-63.

<sup>104</sup> A ligação ao panteão francês não se prolonga na microarquitetura. Os poucos exemplos existentes em Saint-Denis pertencem aos túmulos de Filipe Dagoberto (1222-1232) e de Luís de França (1244-1260), filhos, respetivamente, dos monarcas franceses Luís VIII e Luís IX. Isto é, arcos tumulares oriundas da abadia de Royaumont, de onde foram trazidas em 1791, aquando do fulgor revolucionário. Não deixa, todavia, de ser interessante constatar a partilha de uma gramática decorativa, inspirada na arquitetura, baseada no arco trilobado encimado por gablete.

<sup>105</sup> ROSSI VAIRO, Giulia - O mosteiro de S. Dinis, panteão régio (1318-1322). In SANTOS, Carlota (Ed.) - **Família, Espaço e Património (26-27 de Novembro de 2010)**. p. 433-48.

<sup>106</sup> SOUSA, José Maria Cordeiro de - **Malfeitorias no túmulo do Rei Dom Dinis**. p. 4.

<sup>107</sup> FERNANDES, Carla Varela - O bom rei sabe bem morrer. Reflexões sobre o túmulo de D. Dinis. In **D. Dinis. Actas dos Encontros sobre D. Dinis em Odivelas**. p. 71-92; ROSSI VAIRO, Giulia - La tomba del rei Dinis a Odivelas: nuovi contributi e proposte di lettura. In ALBUQUERQUE CARREIRAS, José; ROSSI VAIRO, Giulia (Eds.) - **I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: os anos da transição**. Actas. p. 209-270.

Assente sobre seis suportes, a grande arca de calcário onde descansa D. Dinis apresenta microarquitetura em três níveis que percorrem as quatro faces ininterruptamente. Um primeiro, composto por um friso de quadrifólios. Abaixo deste, temos um patamar de vãos cegos em arco trilobado, com o lóbulo central quebrado, peraltado. Entre estes existe um florão, embora mais pequeno, idêntico aos que vamos encontrar no patamar seguinte. Segue-se um terceiro nível, aquele que assume maior destaque, quer pelo tamanho, quer pela maneira como marca o ritmo das faces do túmulo. Assim, neste último nível, temos quatro edículas em cada facial e metade na cabeceira e nos pés do túmulo. Estas têm uma formulação simples e idêntica entre elas, de arco trilobado, com o lóbulo central ligeiramente apontado, debaixo de um gablete. Este último, no seu traçado interior, assenta em capitéis e, no exterior, é pontuado por cogulhos. No espaço entre o arco e o gablete encontramos, ainda, um florão. Do ponto de intercessão entre os gabletes, desenvolve-se um pináculo em cujo interior, polilobado, observamos um vão cego em arco trilobado, com lóbulo central apontado, peraltado, ou seja, idêntico aos que encontrámos no segundo nível.

A arquitetura miniaturizada assume, no túmulo de D. Dinis, uma função muito concreta de marcação de ritmo nas superfícies, ao distribuir o espaço por edículas. Assim, cria diferentes áreas para as diversas figuras, separando-as e, com isso, auxiliando à leitura do que nos faciais se pretende representar ou narrar. Por outro lado, tendo em conta sobretudo a metade superior da arca, na qual já não encontramos a necessidade de enquadrar, o papel da microarquitetura mantém a sua importância enquanto elemento animador da decoração e enriquecedor das faces do túmulo, ornamentando-o como se de um relicário se tratasse.

#### **D. Isabel de Aragão (1.º túmulo) ou arca dita de D. Constança Manuel**

O projeto de panteão real, pensado por D. Dinis para Odivelas, incluía igualmente um segundo túmulo destinado à rainha D. Isabel de Aragão (†1336), em tudo idêntico ao que acabámos de analisar. No entanto, esse sarcófago (fig. 51-53) nunca chegou a receber os restos mortais da soberana, uma vez que D. Isabel, após a morte do monarca, assumiu uma postura equivalente à deste. Dessa forma, encomendou um novo túmulo, sobre o qual nos detivemos anteriormente, assim como escolheu um local diferente para o seu sepultamento. O túmulo inicial que assim ficou sem a utilidade para que fora primeiramente concebido, encontra-se hoje na coleção do Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa, onde está identificado como tendo pertencido a D. Constança Manuel<sup>108</sup>.

Embora bastante degradado e apenas composto por uma arca, as semelhanças do primeiro monumento funerário de D. Isabel com o do seu marido são evidentes. A diferença mais significativa é a dimensão inferior da arca da rainha e, possivelmente condicionado por essa característica, o diferente número de edículas que se espalham pelos seus faciais maiores, cinco. Na cabeceira e nos pés mantém-se o par. Tal como no caso de D. Dinis, encontramos pares de monges e monjas, apesar de aqui as posições se inverterem no que respeita à distribuição pelos faciais maiores; uma semelhança que se vai prolongar na arquitetura miniaturizada, distinguindo-se somente em breves detalhes, insuficientes para colocar de lado a grande familiaridade que existe entre as duas arcas.

Identicamente ao que vimos no túmulo do monarca, três níveis de microarquitetura percorrem as quatro faces ininterruptamente, embora num dos faciais menores uma das edículas esteja muitíssimo danificada. Descendentemente, temos um primeiro nível composto por um friso de quadrifólios. Segue-se um segundo patamar de vãos em arco trilobado, com o lóbulo central quebrado e, entre estes, um florão. O terceiro nível é o que assume mais destaque, quer pela sua dimensão quer por servir de nicho a figuras. Assim, temos um par de arcos trilobados com o lóbulo central contracurvado, sobrepostos, entre os quais a superfície se pontua

---

<sup>108</sup> A propósito desta atribuição, veja-se: ROSSI VAIRO, Giulia - O mosteiro de S. Dinis, panteão régio (1318-1322). In SANTOS, Carlota (Ed.) - **Família, Espaço e Património (26-27 de Novembro de 2010)**. p. 433-448.

de florões. Sobre estes vemos ainda, em cada edícula, uma face humana. A encimar a arcaria, um gablete pontuado por cogulhos no exterior e, uma vez mais, florões idênticos aos que já havíamos visto em duas situações anteriores. Dos pontos de arranque dos gabletes, que cada um partilha com os que o ladeiam, parte um pináculo com um vão em arco trilobado peraltado com o lóbulo central quebrado, encimado por um trifólio e uma agulha cogulhada.

Assim, se compararmos esta descrição com a que elaborámos, imediatamente antes, do túmulo de D. Dinis, damos conta de como as parecenças com este são claras, não somente nos elementos microarquiteturais, mas também na forma como eles organizam cada face da arca. Portanto, a hipótese de terem pertencido a uma mesma iniciativa apresenta-se bem mais fácil de aceitar do que a atribuição do sarcófago a D. Constança Manuel, primeira esposa de D. Pedro I e mãe de D. Fernando, falecida demasiado tempo depois do monarca responsável pelo primeiro sepulcro. Por muito empenho que pudesse ter sido colocado na feitura de um monumento funerário para D. Constança, porquê buscar no túmulo de D. Dinis um modelo e, sobretudo, imitá-lo tão "à letra"? Por outro lado, essa "imitação", embora algumas décadas mais tarde e concretizando-se numa expressão muito mais diversificada e rica, toma corpo, sim, na encomenda que D. Pedro faz para si e para D. Inês de Castro. Poderá D. Pedro ter ido buscar a D. Dinis, em vez do esquema de decoração de um túmulo para reproduzir em dois, a inspiração na memória de uma encomenda conjunta de dois monumentos funerários parecidos e, por isso, desde logo dialogantes? Mais uma vez, parece-nos uma hipótese que, a não ser evidente, é mais acessível que tratar-se do sarcófago destinado a D. Constança Manuel. Será uma interrogação cuja resposta definitiva, a existir ou ser alcançável, exigirá a convocação de mais elementos e ferramentas do que apenas o estudo da microarquitetura. Contudo, o contributo desta, como acabámos de ver, assume especial relevo nesta dúvida.

## D. Pedro II

D. Pedro II (†1340), quarto bispo de Évora, encontra-se intrinsecamente associado ao claustro da catedral de Évora, não só enquanto patrocinador da obra, mas igualmente por nele descansar, no seu túmulo<sup>109</sup>. Neste sarcófago (fig. 54-55), talhado em mármore, provavelmente antes da morte de D. Pedro<sup>110</sup>, observamos microarquitetura nas suas faces maiores, pautadas por sete contrafortes, pouco relevados, coroados por um pináculo cogulhado. Entre cada par de contrafortes temos, enquadrando uma figura do apostolado, um arco trilobado, com o lóbulo central em arco de volta perfeita, peraltado. Por sua vez, é encimado por um gablete pontuado por motivos vegetalistas. Finalmente, no breve espaço entre o lóbulo central do arco e o gablete, um pequeno trifólio.

---

<sup>109</sup> MACEDO, Francisco Pato de; GOULÃO, Maria José - O Descanso Eterno. A Tumulária. In PEREIRA, Paulo (Ed.) - **História da Arte Portuguesa**. vol. 1, p. 438.

<sup>110</sup> DIAS, Pedro - A escultura gótica. Primeiras manifestações em Portugal. In **História da Arte em Portugal - O Gótico**. vol. 4, p. 122.

### **Não identificado (Convento de São Domingos de Santarém)**

Proveniente do Convento de São Domingos de Santarém<sup>111</sup>, pertence ao espólio do Museu Municipal de Santarém um fragmento de túmulo (fig. 56), talhado em calcário, no qual podemos observar microarquitetura. Mais exatamente, chegou-nos apenas um dos faciais maiores, em que temos quatro pares de frades franciscanos dentro de arcos trilobados, com o lóbulo central em arco de volta inteira, peraltados. Por sua vez, são encimados por gablete, exteriormente pontuado por motivos vegetais.

Apesar de se tratar somente de um facial, que, ainda por cima, se encontra mutilado em ambas as extremidades, este fragmento de túmulo coloca-nos questões para as quais, embora não tenhamos respostas, não podemos deixar de chamar a atenção. Primeiro, a grande similaridade com o túmulo de D. Dinis na combinação do esquema da microarquitetura com a iconografia composta por pares de figuras pertencentes a uma ordem religiosa, embora naquele se tratem de monges cistercienses e neste sarcófago estejamos perante frades franciscanos. Naturalmente, não descuramos tratar-se este de um exemplo de qualidade inferior em comparação com o do monarca. Tal é especialmente evidente, por exemplo, no ponto de intercessão entre os dois gabletes da esquerda, cruzando num nível inferior aos demais, criando, assim, uma irregularidade no desenho microarquitetural pouco comum na totalidade da nossa investigação.

Considerando esta aproximação formal ao *moimento* de D. Dinis, julgamos que o túmulo a que este fragmento outrora pertenceu foi talhado na primeira metade do século XIV. Embora, como veremos seguidamente, encontremos o mesmo modelo na segunda metade da centúria, estes já incorporam detalhes e variações com que ainda não nos deparamos no fragmento de Santarém. Por outro lado, bastante menos conclusivo será tentarmos uma hipótese para a oficina, embora o material nos distancie do foco de Évora, ao qual pertence parte dos monumentos funerários com semelhante esquema de microarquitetura.

---

<sup>111</sup> CORREIA, Virgílio - **Obras**. vol. 3, p. 36-37.

## D. Fernão Gonçalves Cogominho

D. Fernão Gonçalves Cogominho (†1364), fidalgo da corte de D. Afonso IV, fez-se sepultar em túmulo (fig. 57-58) de mármore na igreja do Convento de São Francisco de Évora<sup>112</sup>. No entanto, nos nossos dias, o mesmo sarcófago encontra-se no Museu Regional de Évora. Fora do contexto original, a atual localização permite-nos a observação da totalidade do *moimento*, enquanto na igreja de São Francisco apenas o facial menor dos pés se encontrava visível<sup>113</sup>.

Tirando proveito dessa situação, observamos microarquitetura em doze edículas nos faciais maiores, pelas quais se distribuem as figuras dos apóstolos. Estas encontram-se dentro de arcos trilobados, com o lóbulo central em arco quebrado, encimados por gabletes pontuados, pelo exterior, de motivos vegetalistas. No ponto de encontro entre os gabletes, arranca um pináculo cogulhado. Esta estrutura assenta, no facial esquerdo, em colunas de capitéis vegetalistas, fuste liso, anelado a meio, e base redonda. No facial direito, esta tipologia apenas se repete, embora perdendo o anel que interrompe o fuste, na coluna esquerda da primeira edícula do lado esquerdo e, integralmente, na sexta edícula, a contar da esquerda para a direita. Nos demais casos observamos a manutenção do esquema da coluna dupla, mas dividido por uma filacteria de motivos vegetalistas, na intercessão da primeira e segunda edícula, um bloco vertical liso, na ligação entre a segunda e terceira e entre a quarta e a quinta edículas, que entre a terceira e quarta edícula é chanfrado.

---

<sup>112</sup> BARROCA, Mário Jorge - **Epigrafia medieval portuguesa : 862-1422**. vol. 2-2, p. 1785-1791.

<sup>113</sup> CORREIA, Virgílio - **Três Túmulos**. p. 73.

## D. Inês de Castro

D. Inês de Castro (c. 1320-1355) protagonizou, com D. Pedro, um dos mais emocionantes e trágicos encontros amorosos de que há memória e de que o melhor testemunho que nos chegou é o seu túmulo (fig. 59-65). Encomendado pelo monarca, a autoria do sarcófago é desconhecida, embora a desigualdade de tratamento entre os jacentes e a decoração dos faciais das arcas possa sugerir tratar-se do trabalho de, pelo menos, dois artistas distintos<sup>114</sup>. Datado de 1358<sup>115</sup>, foi talhado em calcário da região de Coimbra. Originalmente, encontrava-se, tal como hoje, no interior da igreja do mosteiro de Alcobaça, no transepto, mas frente à Capela de São Bento, com os pés virados para a mesma e disposto à direita do de D. Pedro. Embora a representação, nas faces laterais, de momentos da vida de Cristo, na cabeceira, do Calvário de Cristo e, na face oposta, do Juízo Final possam ser, num primeiro olhar, o aspeto mais evidente deste túmulo, é a sua microarquitetura que aqui nos interessa. Esta distribuiu-se pelas faces maiores, num esquema próximo ao do túmulo de D. Dinis, na cabeceira e nos pés, em breves apontamentos, e, por último, na tampa, em relação com o jacente.

Promovendo uma leitura de cima para baixo das microarquiteturas da arca onde descansa D. Inês, vemo-las em quatro níveis. Um primeiro, ainda no rebordo da arca, em que, alternando com os escudos de Portugal e dos de Castro, temos pares de janelas, em arco de volta inteira peraltado, maineladas e coroadas por um friso de cinco quadrifólios. Abaixo deste, já pertencendo à arca, existe um nível que parece uma galeria onde tanto se dispõem arcos de volta inteira quanto polilobados, às vezes encontrando-se e desse cruzamento pendendo um motivo vegetalista. Cada um destes arcos, em que também vemos algumas exceções sob a forma de arcos polilobados, enquadra uma figura humana tocando um instrumento, pelo que podemos identificar este segundo patamar como a galeria dos músicos<sup>116</sup>. Segue-se um terceiro nível pontuado por janelas idênticas às que havíamos visto percorrendo a tampa.

---

<sup>114</sup> SILVA, José Custódio Vieira da - *O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça*. p. 76.

<sup>115</sup> AFONSO, Luís Urbano - *O Ser e o Tempo. As Idades do Homem no Gótico Português*. p. 24.

<sup>116</sup> A propósito da galeria dos músicos, veja-se: FERREIRA, Manuel Pedro - Os instrumentos musicais no túmulo de D. Inês de Castro. In *Estudos em homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira*. p. 167-186.

O quarto patamar é o que assume maior destaque, quer pelo tamanho, quer pela maneira como marca o ritmo destas faces maiores, tal como pela riqueza de propostas que se inventam, combinando e recombinao o léxico importado do desenho arquitetônico. Assim, observamos, em cada face, seis edículas maiores, nas quais se encontram os diferentes momentos das iconografias aqui plasmadas, intercaladas por nichos com profetas do Antigo Testamento. Estas últimas têm uma formulação simples e idêntica entre elas, de um arco de volta inteira debaixo de um gablete com cogulhos, do qual arranca um contraforte fenestrado que se ergue até à tampa. É também de gabletes que se compõem as edículas maiores, embora nenhum apresente um interior igual ao do que o antecede ou sucede. Dessa forma, começando pelo facial esquerdo e numa observação da esquerda para a direita, temos, dentro de cada um dos gabletes: dois óculos sobre arcos segmentados; um arco de volta inteira polilobado; uma rosácea sobre arco segmentado trilobado; um arco de volta inteira polilobado com outro só de volta inteira dentro; uma forma trilobada sobre um arco trilobado cujo lóbulo central evolui para contracurvado ganhando uma forma de castanha ou cebola. Na face oposta, seguindo o mesmo sentido de leitura: novo gablete com rosácea sobre arco segmentado; rosácea sobre arco de volta inteira trilobado pelo interior e cujo cada lóbulo é, uma vez mais, trilobado; segundo gablete com rosácea ladeada por dois óculos sobre arco segmentado; outro gablete com óculo; segundo gablete com arco trilobado; arco de volta inteira ligando a segundo gablete, dentro do qual temos um óculo. Corre ainda à volta da arca um friso de quadrifólios.

Excetuando a delimitação lateral, que é feita através das mesmas estruturas que anteriormente vimos a separar as edículas largas, o esquema das faces maiores não se prolonga na cabeceira nem nos pés do túmulo de D. Inês. Porém, encontramos outros exemplos de microarquitetura nas faces menores. Na cabeceira, como cenário do Calvário, temos uma estrutura castelar composta por duas torres unidas por um corpo de altura inferior e com cerca de três vezes a largura daquelas. Os três elementos são merloados, sendo que os merlões do corpo central são decorados com caixotões e no central da torre esquerda rasga-se uma fresta. Por sua vez, nas duas torres abrem-se vãos em arco de volta perfeita peraltado. Na torre esquerda, existe uma janela que se subdivide em dois vãos, também eles de volta inteira, trilobados pelo interior. Estes assentam em capitéis e colunas de fuste liso. No terço inferior deste vão, observamos um varandim. Passando à torre direita, encontramos idêntico

tipo de janela, mas sem o varandim e em duplicado, isto é, uma janela que se subdivide em dois vãos de volta perfeita, dentro dos quais, por sua, existem ainda outros dois vãos, também eles de volta inteira, trilobados pelo interior, apoiados em capitéis e colunas de fuste liso. Na bandeira desta janela abre-se um óculo quadrilobado. Ainda na torre direita, no seu canto superior direito, temos uma fresta.

Por outro lado, nos pés do túmulo de D. Inês, encontramos microarquitetura na metade superior da face. À esquerda vemos uma edícula, em arco de volta perfeita, com uma cobertura gomada. Acima desta e em segundo plano, deparamo-nos com uma estrutura castelar composta por dois corpos merloados nos quais se rasgam vãos em arco de volta perfeita peraltado. No volume da esquerda, de desenvolvimento horizontal, abrem-se quatro janelas, cada uma subdividida em dois vãos por um mainel. À direita, temos uma torre esguia, sendo o vão superior pouco maior do que uma fresta, embora trilobado por dentro, e o inferior idêntico aos que acabámos de ver no corpo anterior. Ao centro desta face do túmulo, damos conta de como a figura de Cristo é representada sentada em mobiliário decorado por formas da arquitetura, mais concretamente estreitas frestas em arco de volta inteira peraltado, algumas delas trilobadas no interior. Ainda na área central desta face, encontra-se de cada lado um conjunto de quatro frestas em arco de volta perfeita peraltado. Ao grupo da direita, soma-se ainda uma janela igual às que vimos, anteriormente, em maioria no castelo desta face. Por último, no canto superior direito, existe uma janela em arco de volta perfeita peraltado, com um óculo na bandeira, e subdividida em dois outros vãos, também eles de volta inteira, embora trilobados no interior. Esta janela, que facilmente se confunde com uma varanda, assenta em dois cachorros, entre os quais temos outra fresta em arco de volta perfeita peraltado.

Finalmente, cruzamo-nos com microarquitetura na tampa, em duas situações diferentes. Mais exatamente nos incensórios que as figuras que rodeiam o jacente seguram e, como que coroando a estátua de D. Inês, no baldaquino. No primeiro caso, testemunhando a difusão das formas miniaturizadas da arquitetura por outros suportes, temos a reprodução de objetos octogonais de dois corpos sobrepostos, sendo o superior de menor dimensão do que o inferior. Nas faces do corpo inferior, delimitadas por contrafortes, representa-se um gablete cogulhado com um trifólio no interior, enquanto nas do corpo superior se abrem pares de óculos. Trata-se, portanto, de uma composição muito semelhante à que vamos encontrar no baldaquino, como se

cada um destes incensórios fosse uma miniaturização do baldaquino sobre o jacente de D. Inês. Este último apresenta a forma de um octógono, marcado por contrafortes com botaréis, nos quais pressionam arcobotantes oriundos do corpo superior, de idêntica feição octogonal e com uma cobertura gomada, que se ergue no seu centro. Soluções construtivas, sobretudo os arcobotantes, ainda pouco difundidas na arquitetura gótica portuguesa à época. Em simultâneo, é curioso repararmos que o arcobotante faz a sua estreia na microarquitetura no mesmo espaço em que esse recurso foi inaugurado na arquitetura em território português. Mais exatamente, na cabeceira da Igreja de Santa Maria de Alcobaça. Em cada face, da metade de cima, abre-se um par de janelas em arco de volta inteira peraltado, enquanto no nível de baixo encontramos gabletes, trilobados no interior, ligando os contrafortes. É igualmente visível o pontuar de elementos vegetalistas no baldaquino. Contudo, ainda de forma bastante breve nos gabletes, longe da conquista que os motivos da natureza empreenderão das formas arquitetónicas, chegando a confundir-se com elas.

Conhecido pelo seu comedimento no que toca a considerações estéticas, nem Fernão Lopes ficou indiferente, na crónica que dedicou a D. Pedro, aos monumentos funerários de Alcobaça. O túmulo de D. Inês de Castro é descrito pelo cronista como sendo “*mui sotillmente obrado*”<sup>117</sup>, consideração para a qual seguramente contribuíram as pequenas arquiteturas que, como acabámos de ver, “polvilham” a grande maioria da superfície das arcas. A microarquitetura tem aqui uma função muito concreta de marcação de ritmo nas faces, ao mesmo tempo que gera espaço. O primeiro aspeto é claro pela alternância entre edícula maior e edícula menor, ajudando, dessa forma, também à leitura do que aí se representa ou narra. Auxilia igualmente pela criação de espaço, ou seja, contendo em si diferentes passagens e separando-as, delimitando-as. O mesmo pautar ocorre horizontalmente, criando vários níveis correspondendo a realidades distintas. Por outro lado, “eleva”, conferindo dignidade ao que se encontra dentro ou debaixo desses espaços. Isso é natural quando se trata de figuras ou momentos de narrativas religiosas, mas sobretudo no baldaquino, assumindo ele próprio uma forma arquitetónica, sobre a cabeça de Inês. Se era vontade do monarca que a mesma fosse feita rainha e tudo o que envolve o túmulo contribui para isso, o baldaquino não é exceção. Se a coroa não fosse

---

<sup>117</sup> LOPES, Fernão - Como foi trelladada Dona Enes pera o moesteiro Dalcobaça, e da morte del Rei Dom Pedro. In **Crónica do senhor Rei Dom Pedro, Oitavo Rei destes Regnos**. p. 200.

suficiente para a elevar, o baldaquino vem reforçar esse sentido, como que dignificando-a — solução que, como veremos seguidamente, o rei dispensa e que, colocado à cabeceira do jacente vem contribuir, como anteriormente demos conta em estátuas jacentes em idêntica situação, para a sua ambiguidade.

Importa também destacar o trabalho metucioso da pedra que cada uma destas formas arquitetónicas encerra. O mesmo exige uma precisão e denota uma capacidade de tratamento da matéria que não é inferior a nenhuma das demais tipologias representadas nas arcas tumulares. Podemos até colocar a questão de se terem aqui convocado diferentes ofícios. Temos desenho arquitetónico, temos escultura e temos um tratamento que está próximo, nalguns momentos, da ourivesaria, pela sua delicadeza e finura. Alguns autores especificam essa aproximação até pequenos retábulos de marfim, relacionando a influência destes com a ausência de policromia dos túmulos de D. Inês e D. Pedro<sup>118</sup>. Também por esse reunir de saberes e fazeres se trata de um fenómeno tipicamente tardo-medieval. Contudo, este aspeto remete-nos para, primeiro, a questão da autoria e, depois, diretamente ligada a esta, a intervenção de D. Pedro enquanto encomendante. Quanto à participação do monarca, cremos que ela se tenha restringido aos temas da iconografia. Isto é, o domínio das formas da arquitetura usadas terá sido da inteira responsabilidade de quem lavrou a pedra, pois é na microarquitetura que encontramos traços mais perceptíveis de individualidade, nomeadamente quando confrontamos a diversidade quase "aleatória" das pequenas arquiteturas do sarcófago de D. Inês com o carácter menos variado e mais ordenado do monumento funerário de D. Pedro, que veremos seguidamente em maior detalhe. No mesmo sentido, essa distinção reforça a proposta que vem sendo colocada por alguns autores de haver mais do que um par de mãos a trabalhar nestes túmulos<sup>119</sup>.

Concluindo, o túmulo de D. Inês, em conjunto com o de D. Pedro, pela sua microarquitetura marca um momento de grande inventividade, à qual a única condição colocada parece ter sido o enriquecer das arcas. Chega a poder, em determinados momentos, falar-se de viagem de formas a propósito da arquitetura miniaturizada; por aqui viajam soluções do mudejarismo, mais concretamente na cobertura gomada do baldaquino<sup>120</sup>, assim como se anuncia o tardogótico, embora a correspondência integral ao adjetivo *flamejante* só a possamos encontrar, cerca de

---

<sup>118</sup> AFONSO, Luís Urbano - **O Ser e o Tempo. As Idades do Homem no Gótico Português**. p. 80.

<sup>119</sup> SILVA, José Custódio Vieira da - **O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça**. p. 76.

<sup>120</sup> SANTOS, Reinaldo dos - **A escultura em Portugal**. vol. 1, p. 28-30.

duas décadas mais tarde, na arca de D. Fernando I. O que encontramos no monumento funerário de D. Inês é, sim, um jogar com diferentes elementos e uma sua combinação, das mais variadas maneiras possíveis, por forma a enriquecer este objeto, através da variedade, assemelhando-os a um verdadeiro relicário. O mesmo procedimento pode ser entendido como um ensaiar de formas da arte de construir, para ver como poderiam resultar na arquitetura.

## D. Pedro I

Apesar de semelhante e de partilhar propósito, matéria e dimensões com o túmulo anterior, o monumento funerário de D. Pedro (1320-1367), fruto da mesma iniciativa régia, também apresenta especificidades. Isto, claro, para além da diferença na representação, ao nível do jacente, de acordo com o género do tumulado. A mais imediata será, possivelmente, ao nível da iconografia. Observamos no túmulo de D. Pedro (fig. 66-72), nas faces laterais, passagens da vida de São Bartolomeu, na cabeceira, a Roda da Vida/Roda da Fortuna e, nos pés, dois momentos da Boa Morte do Rei. O mesmo se pode dizer dos suportes, pois observamos leões sustentando o túmulo do monarca, onde, no de D. Inês Castro, vimos seres antropomórficos.

O esquema adotado para o túmulo de D. Pedro é bastante semelhante ao que acabámos de ver para a sua amada. Porém, sendo igual ao sarcófago de D. Inês nas linhas em que se organiza, distingue-se na definição de cada um dos elementos, seguindo, de qualquer forma, as mesmas quatro faixas horizontais de decoração com léxico arquitetónico. Dessa maneira, deparamo-nos logo com um friso de quadrifólios encimando grupos de quatro janelas em arco de volta perfeita peraltado e com mainel. Uma vez mais, estes conjuntos são alternados com escudos, aqui só de Portugal. Segue-se, identicamente, uma galeria, embora aqui ela tenha o mesmo tipo de coroamento do patamar anterior e esteja a enquadrar pares de figuras. O carácter aleatório do túmulo anterior dá neste lugar a um registo certo. É composta de arcos de volta inteira, polilobados no interior, que não descansam em colunas, antes apresentam pendentes nos seus cruzamentos. Abaixo, identificamos três frisos: dois de quadrifólios, em que os superiores são de menor dimensão e, por isso, em maior número no mesmo espaço, e um de losangos.

Novamente, seguem-se as edículas, marcando o ritmo da superfície e intercaladas com nichos de iguais características às que já tínhamos visto para o túmulo de D. Inês. Aqui, para além dos gabletes, são também permanentes as rosáceas, pois encontramos uma em cada gablete. A inventividade de forma, desta vez, está nos elementos com as quais são combinados: dois arcos de volta inteira em que se abrem duas janelas maineladas; um arco trilobado em que cada lóbulo é novamente trilobado; dois arcos ultrapassados com gabletes dentro; um arco trilobado com maior

predominância do lóbulo central sustendo um friso de janelas; dois arcos de volta inteira peraltados com janelas maineladas no seu interior e ligados, entre si, por arcos de volta inteira polilobados no interior; dois gabletes. Passando para a face oposta, a direita: arco segmentado; arco segmentado polilobado pelo interior; arco trilobado com pendentes. Devido ao mau estado de conservação em que se encontra a restante superfície, só nos chegaram três edículas desta superfície. Contudo, tudo leva a crer que a inventividade e diversidade que têm sido regra até aqui se mantivessem, pelo que sobraria desta última face lateral.

No caso do túmulo de D. Pedro dispomos ainda de microarquitetura na cabeceira e nos pés da arca. Neste último facial, temos um panorama semelhante aos das faces laterais, excetuando-se que onde antes tínhamos losangos, temos agora janelas, maineladas, em arco de volta perfeita peraltado. Assim sendo, o registo das edículas de que viemos dando conta mantém-se e observamo-lo nas duas que enquadram a Boa Morte do Rei e sob rosáceas: um arco segmentado e um arco trilobado em que cada lóbulo é novamente trilobado. Transitando para a face oposta, a cabeceira, encontramos a Roda da Vida/Roda da Fortuna<sup>121</sup>. Os momentos que em cada uma destas Rodas se registam ocorrem dentro de microarquitetura. Nesse sentido, vemos, na circunferência exterior, percorrida pela Roda da Vida com passagens do viver de D. Pedro e D. Inês, doze arcos trilobados, com o lóbulo central de volta perfeita, sendo cada lóbulo, por sua vez, interiormente polilobado. No espaço entre os arcos, observamos um óculo lobulado no interior. Quanto ao círculo interior, a Roda da Fortuna com passagens do viver de D. Pedro e D. Inês, temos seis arcos muito levemente contracurvados, fechados inferiormente por um par de arcos de volta perfeita trilobados por dentro. No espaço entre o arco exterior e a dupla de arcos que o fecha, uma pequeníssima janela de feição análoga às que temos descrito até este momento. Repousando no extradorso dos arcos contracurvados, deparamo-nos com outros de igual feição e dentro de cada um dos quais se abre um óculo polilobado. Esquema idêntico ao do círculo interior é reproduzido, como uma rosácea, no eixo da composição, com a diferença que dentro de cada arco contracurvado existe um par de arcos quebrados, trilobados no interior, peraltados. Por fim, em cada canto inferior, encontramos uma janela em arco de volta perfeita peraltado. Na bandeira desta existe

---

<sup>121</sup> A propósito da Roda da Vida/Roda da Fortuna, veja-se: AFONSO, Luís Urbano - **O Ser e o Tempo. As Idades do Homem no Gótico Português**. p. 23-103.

um óculo, dentro do qual se abrem outros quatro óculos. A restante área da janela é dividida em dois vãos de feição idêntica à da janela, no interior dos quais, por sua vez, se volta a repetir o mesmo sistema. A cabeceira do túmulo de D. Pedro é ainda delimitada, lateralmente, pelo mesmo tipo de estruturas que encontramos entre cada edícula.

Por último, tal como já tínhamos visto no túmulo de D. Inês, encontramos um breve apontamento de microarquitetura nos incensórios que as figuras que circundam o jacente agarram. São pequenos objetos de base octogonal e dois corpos sobrepostos, em que o inferior é de maior dimensão que o superior. As faces do nível inferior são marcadas por um gablete sobre um trifólio e, entre cada uma delas, um contraforte. O patamar, por sua vez, é percorrido por friso de óculos, correspondendo três a cada uma das faces. A ligação entre os patamares, que aqui se confunde com as pegas do incensório, assemelha-se a arcobotantes. Encontrando-se menos degradados do que os que existem na tampa do sarcófago de D. Inês de Castro, torna-se mais evidente a semelhança das formas dos incensórios com as do baldaquino da amada do monarca.

Comparando o desenho das pequenas arquiteturas no monumento funerário do monarca com as que vimos, anteriormente, no túmulo de D. Inês de Castro, ambos oriundos de uma mesma iniciativa, apercebemo-nos de como, repetindo-se o esquema, se perde fulgor e vivacidade no sepulcro de D. Pedro. Do levantamento de formas que tivemos oportunidade de levar a cabo para ambos os sarcófagos, observamos como não há repetições no caso da dama, com o uso de gabletes de diferente alturas e nem sempre com rosácea, enquanto que no caso do monarca há um repetir da forma do gablete com rosácea e é então, debaixo destes, que se dá lugar à inventividade. Alguns autores chamaram a atenção, por exemplo, para a ausência de arcos ultrapassados no túmulo de D. Pedro<sup>122</sup>. Quanto à Roda da Vida/Roda da Fortuna, ela é um *mise-en-abyme*, na medida em que se trata de um elemento da arquitetura, uma rosácea, composta através de outros elementos arquitetónicos. É, portanto, arquitetura dentro de arquitetura, característica que levou determinados

---

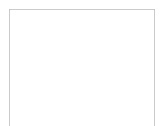
<sup>122</sup> TEIXEIRA, Francisco - A microarquitectura nos túmulos de D. Pedro e de D. Inês de Castro. In **IV Congresso de História da Arte Portuguesa, em homenagem a José-Augusto França**. p. 238-241.

autores a defini-la como o momento em que a microarquitetura se concretiza plenamente neste sepulcro<sup>123</sup>.

---

<sup>123</sup> MACEDO, Francisco Pato de; GOULÃO, Maria José - Les Tombeaux de Pedro et Inês: la mémoire sacralisée d'un amour clandestin. In **Memory & Oblivion of the XXIXth International Congress of the History of Art**. p. 497.

# **Arco quebrado trilobado**



## D. Fernão Sanches

D. Fernão Sanches (†1329), filho bastardo de D. Dinis, quase passou despercebido pela história. Surge, sobretudo, associado a doações, quer oriundas do pai, quer, mais próximo do termo da sua vida, feitas aos irmãos, entre os quais se conta o meio-irmão e monarca D. Afonso IV. Em 1315, casou com D. Fruilhe Anes de Sousa, sem, contudo, deixar descendência. No final da década seguinte, em 1329, morreu nos seus paços de Recardães<sup>124</sup>. Foi sepultado na Capela do Rosário de Nossa Senhora da Oliveira de Santarém, mais tarde integrada no Convento de São Domingos da mesma cidade, entretanto desaparecido<sup>125</sup>. Mais recentemente, no século XX, o seu sarcófago integrou a coleção do Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa, onde se encontra em exposição permanente.

O túmulo de D. Fernão Sanches (fig. 73-76), datado da primeira metade do século XIV, é, pois, o mais sólido testemunho que o bastardo régio nos deixou da sua existência. Nele, deparamo-nos com microarquitetura, por um lado, na arca, talhada em calcário, e, por outro, na tampa, esculpida em arenito. Na primeira situação, que decorre num registo idêntico tanto na cabeceira, sobre a representação do Calvário, quanto nos pés, cobrindo uma Anunciação, observamos três arcos quebrados, tendo o central sensivelmente o dobro da largura dos que o ladeiam. São trilobados pelo interior e encontram-se suspensos no topo das faces, sem qualquer suporte. No espaço superior, deixado vazio entre os arcos, temos trifólios.

Passando ao baldaquino, embora muito danificado, é perceptível um arco quebrado, interiormente trilobado, em cada uma das suas cinco faces.

---

<sup>124</sup> PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor - **D. Dinis**. p. 234.

<sup>125</sup> FERNANDES, Carla Varela - Vida, fama e morte. Reflexões sobre a coleção de escultura gótica. In **Construindo a Memória. As coleções do Museu Arqueológico do Carmo**. p. 302.

### **Não identificado (Museu Alberto Sampaio)**

Na coleção do Museu Alberto Sampaio, em Guimarães, encontra-se a arca de um túmulo (fig. 77), da qual muito pouco se conhece, onde nos deparamos com arquitetura miniaturizada. Talhadas no granito de que é feita a arca, as formas microarquiteturais auxiliam-nos a colocar a produção do túmulo de que a arca faria parte algures no século XIV. Na única face em que observamos microarquitetura, um dos faciais maiores, temos ao centro uma superfície picada que terá sido, em tempos, ocupada por um escudo. De cada lado deste espaço agora vazio, temos um par de edículas em arco quebrado, peraltado e interiormente trilobado. Ao centro de cada um destes pares, os arcos arrancam de uma mísula. Nas extremidades desta face, delimitando-a, damos ainda conta de um vão, muito esguio, de formulação semelhante à dos arcos maiores que acabámos de descrever, isto é, arco quebrado peraltado e trilobado pelo interior.

### **Dama anónima (Sé de Lisboa)**

Desde o seu descobrimento<sup>126</sup>, em 1916, que permanece a incógnita quanto à pessoa a quem se destinou o túmulo (fig. 78-79) que se encontra, em arcossólio, do lado esquerdo e ao fundo da Capela de Santo Aleixo no claustro da Sé de Lisboa. Deparamo-nos com o mesmo anonimato no que respeita à autoria do sarcófago. Porém, podemos ser um pouco mais concretos quanto à sua datação, chegando alguns autores a restringi-lo ao segundo quartel do século XIV<sup>127</sup>. Para a sustentação dessa hipótese pode contribuir a microarquitetura do baldaquino. Este, bastante mutilado na metade esquerda, encontra-se mais próximo dos modelos da primeira metade do século XIV do que dos que vamos encontrar no final da mesma centúria, uma vez que o recurso ao baldaquino vai, ao longo do século, destacando-se da tampa do sarcófago, ganhando mais faces e, assim, maior tridimensionalidade.

Tal não é ainda o caso, pois o baldaquino desta dama anónima é composto, na sua face frontal, por um arco trilobado, com o lóbulo central quebrado, encimado por um segundo arco apontado coberto por formas vegetalistas. No espaço entre os dois arcos observamos um óculo trilobado. Delimitando este volume central, temos uma torre de secção quadrangular em cuja face frontal ainda se dão conta de vestígios do que seriam janelas maineladas em arco quebrado e, sobre estas, possivelmente, um trifólio. Este corpo lateral é coroado por uma agulha central e dois pináculos que a ladeiam.

---

<sup>126</sup> CORREIA, Virgílio - Uma estátua tumular da Sé de Lisboa. In **Monumentos e esculturas (Séculos XIII-XVI)**. p. 129.

<sup>127</sup> FERNANDES, Carla Varela - **Memórias de Pedra. Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa**. p. 78.

## Fernão Gomes de Góis

Fernão Gomes de Góis (c. 1393-1459), num comportamento pouco comum pelo grande intervalo de tempo, encomendou o seu túmulo (fig. 80-82) cerca de duas décadas antes do seu passamento. Assim nos indica a inscrição presente na face maior da arca. A mesma epígrafe fornece-nos, igualmente, um par de dados importantes a propósito deste sarcófago de calcário que se encontra na capela-mor da Igreja de São Pedro de Oliveira do Conde. Primeiro, que um João Afonso "*meestre dos sinos lavrou este moimento*"<sup>128</sup> e, depois, que essa tarefa demorou por volta de um ano a ser concretizada, de maio de 1439 até ao mesmo mês do ano seguinte.

No que à arquitetura miniaturizada diz respeito, deparamo-nos com um registo mais próximo das soluções do século XIV, concentrando-se na arca e recorrendo à microarquitetura para a construção de edículas destinadas a iconografia religiosa. O mesmo carácter arcaico torna-se evidente nas formas microarquitetónicas utilizadas, sobretudo se tivermos em conta que o sarcófago de Fernão Gomes de Góis foi talhado na década seguinte à da conclusão, em 1426, da igreja do Mosteiro da Batalha<sup>129</sup>, na qual já encontramos decoração de carácter tardogótico. Ao contrário do que sugerem outros autores, o referente da arquitetura miniaturizada neste túmulo não é ainda o gótico flamejante<sup>130</sup>. A gramática arquitetónica utilizada pelo mestre João Afonso é composta, no facial direito, por dez edículas, destinadas a figuras bíblicas, em arco quebrado, pontuado por motivos vegetalistas no exterior e interiormente trilobado, assente em capitéis vegetalistas e colunas fasciculadas e respetivas bases. Entre os arcos, arranca um pináculo cogulhado, no qual se abre um vão cego em arco trilobado, com o lóbulo central apontado, peraltado. Na cabeceira, onde vemos Cristo rodeado pelo tetramorfo, repete-se um esquema idêntico em três arcadas. Contudo, na metade inferior das arcadas laterais, arranca um arco igual aos demais, perfazendo, dessa maneira, cinco arcos na cabeceira.

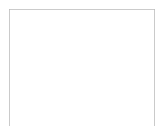
---

<sup>128</sup> ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge - **História da Arte em Portugal — O Gótico**. vol. 2, p. 244.

<sup>129</sup> SILVA, José Custódio Vieira da; REDOL, Pedro - **Mosteiro da Batalha**. p. 19.

<sup>130</sup> Luís Urbano Afonso considera que a microarquitetura do túmulo de Fernão Gomes de Góis "segue as linguagens mais avançadas da época". AFONSO, Luís Urbano - **O Ser e o Tempo. As Idades do Homem no Gótico Português**. p. 109-110.

# Exceções



### **Não identificado (Sé do Porto)**

Pouco se conhece da arca granítica (fig. 83) que se encontra atualmente numa das dependências do claustro gótico da Sé do Porto, proveniente do antigo claustro românico. A sua datação, bastante incerta, oscila entre o final do século XIII e o começo do XIV<sup>131</sup>. Contudo, a microarquitetura com que nos deparamos na cabeceira e na face lateral visível da arca, único elemento que nos chegou do túmulo, distingue-se daquela que observamos nos exemplares pertencentes ao século XIII e aproxima-se da arquitetura miniaturizada dos sarcófagos do século XIV. Isto é, o seu referente já não provém da arquitetura românica, mas sim da de carácter gótico.

Tal é visível nos três pares de arcos trilobados, com o lóbulo central em arco quebrado, assentes em colunas de capitel e fuste liso que observamos num dos faciais menores e os restantes nas extremidades da face lateral. Entre estes dois últimos, deparamo-nos, ao centro do facial, com um arco segmentado apoiado em idêntico tipo de colunas. Assim, concentrando-nos somente na arquitetura miniaturizada, inclinamo-nos, no que à datação oscilante entre os séculos XIII e XIV diz respeito, para a segunda data, reduzindo grandemente o peso da primeira na equação. Porém, alguns detalhes, como o carácter estilizado dos capitéis, daquilo que a degradação da pedra nos permite perceber, não nos deixam esquecer, por completo, o momento retrospectivo da microarquitetura, facto que nos consolida a intuição de se tratar de um caso oriundo do arranque do século XIV.

---

<sup>131</sup> FERREIRA, Emídio Maximiano - **A Arte Tumular Medieval Portuguesa**. vol. 4, p. 29.

## D. Dinis, infante

D. Dinis (1317-1318), filho de D. Afonso IV, morreu com cerca de um ano de vida<sup>132</sup>. Embora tenha falecido prematuramente, encontra-se documentado o carinho que o avô e monarca, D. Dinis, nutria pelo neto com o mesmo nome. Esse sentimento poderá ajudar a explicar a colocação do túmulo do infante (fig. 84-85) no Mosteiro de São Dinis e São Bernardo de Odivelas<sup>133</sup>. Por outro lado, essa ligação, no que à microarquitetura concerne, quebra-se no túmulo. As formas arquitetónicas miniaturizadas que encontramos no sarcófago do infante estão mais próximas das usadas, nas décadas seguintes, pela oficina de Coimbra. Porém, no caso do túmulo de Odivelas, parece estarmos ainda perante alguma experimentação na "arrumação" das mesmas pela superfície dos faciais, ou seja, ainda não se distribuem pela totalidade dos mesmos, pautando-os de forma continuada.

Observamos seis exemplos de microarquitetura, três em cada facial, sendo que os podemos agrupar em dois grupos. Por um lado, os quatro que se encontram nos extremos dos faciais, enquadrando figuras de difícil identificação, e, por outro, os dois restantes, exatamente ao centro das mesmas superfícies. A diferença mais evidente entre estes dois casos é a sua dimensão — os quatro do primeiro grupo têm cerca do dobro da largura dos centrais —, assim como o facto de que os primeiros enquadram uma figura, o que não acontece com os dois centrais. Dessa forma, a primeira tipologia é composta por um arco trilobado com o lóbulo central contracurvado encimado por um gablete pontuado por cogulhos. Entre estes dois elementos, temos um trifólio. A ladear esta estrutura encontram-se dois contrafortes que se desenvolvem em três níveis: um inferior, liso e mais pequeno; um intermédio que se eleva até ao arranque do gablete e no qual se rasga um vão cego em arco trilobado peraltado; um terceiro, de preenchimento idêntico ao do anterior, do qual se ergue um pináculo cogulhado. Embora bastante semelhantes, as duas microarquiteturas do centro apresentam um arco quebrado polilobado e, do espaço que vai deste ao gablete que também aqui encima, dois trifólios. No demais elementos, para além de mais esguio, assemelha-se em tudo ao que havíamos descrito para os maiores.

---

<sup>132</sup> SOUSA, Bernardo Vasconcelos e - **D. Afonso IV**. p. 27.

<sup>133</sup> ROSSI VAIRO, Giulia - O mosteiro de S. Dinis, panteão régio (1318-1322). In SANTOS, Carlota (Ed.) - **Família, Espaço e Património (26-27 de Novembro de 2010)**. p. 433-48.

## **D. Martim Afonso Chichorro**

D. Martim Afonso Chichorro (c. †1313), filho bastardo de D. Afonso III, foi sepultado num túmulo de pedra calcária, que hoje faz parte da coleção do Museu Regional de Santarém. Na sua arca (fig. 86), deparamo-nos com um dos mais breves exemplos de microarquitetura do nosso estudo. A arquitetura miniaturizada no sarcófago de D. Martim Afonso Chichorro restringe-se, na cabeceira, a um arco trilobado, com o lóbulo central de volta perfeita, peraltado e cairelado, sob o qual encontramos a representação da Virgem com o Menino. Quer pela concisão do exemplo, quer pela frequência comum com que a sua forma arquitetónica é utilizada ao longo de todo o século XIV, não nos permite ir além de uma descrição enquanto exceção.

## D. Teobaldo de Castillon

D. Teobaldo de Castillon (†1356), bispo de Lisboa (1348-1356), segundo hipótese levantada há alguns anos<sup>134</sup>, pode ser a figura que descansa no túmulo (fig. 87-89) de calcário que hoje se encontra na Capela de Nossa Senhora da Piedade no claustro da Sé de Lisboa. Todavia, outros autores atribuem o mesmo sepulcro a D. Mateus<sup>135</sup> (†1282), também bispo da cidade lisboeta (1259-1282).

Entre as duas atribuições, a microarquitetura que se encontra no *moimento* — um arco trilobado peraltado com o lóbulos central de volta inteira, enquadrando o jacente do prelado como que colocando-o num nicho —, por si só, não contribui significativamente para uma identificação mais concreta da figura tumulada. Primeiro, porque nos deparamos com a utilização da mesma forma arquitetónica tanto na microarquitetura da segunda metade do século XIII, que identificámos como de carácter retrospectivo, quanto naquela oriunda do XIV, já de feição gótica. Depois, pelo motivo de que a aplicação de apenas um arco trilobado a enquadrar o jacente é exceção em qualquer dos momentos, observando-se sempre a opção pelo baldaquino.

Porém, embora através de uma reprodução, chegou aos nossos dias um selo (fig. 90) usado pelo Concelho de Lisboa em documentos oficiais no reinado de D. Afonso IV, mais exatamente de 1352, ou seja, coevo do bispado de D. Teobaldo de Castillon. No anverso do selo representa-se uma Lisboa simplificada, no centro da qual se identifica, pelas duas torres da fachada e a torre lanterna, o edifício da Sé<sup>136</sup>. Nesta representação da catedral é igualmente visível uma enorme porta em arco trilobado peraltado. Dessa forma, sem rejeitarmos a proposta de afinidade com a escultura das fachadas das catedrais de inspiração francesa avançada por alguns autores<sup>137</sup>, colocamos a hipótese de o enquadramento do jacente do bispo tumulado remeter para uma representação da Sé de Lisboa. Assim sendo, o arco trilobado em redor do jacente não tem somente o papel de o delimitar, mas identicamente de o

---

<sup>134</sup> SILVA, José Custódio Vieira da; RAMÔA, Joana - «Sculpto Immagine Episcopali». *Jacentes episcopais em Portugal (séc. XIII-XIV)*. **Revista de História da Arte**. p. 112-115.

<sup>135</sup> FERNANDES, Carla Varela - **Memórias de Pedra. Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa**. p. 94-97.

<sup>136</sup> RODRIGUES, Jorge - **Galilea, locus e memória. Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do Reino à vitória no Salado**. p. 528-539.

<sup>137</sup> SILVA, José Custódio Vieira da; RAMÔA, Joana - «Sculpto Immagine Episcopali». *Jacentes episcopais em Portugal (séc. XIII-XIV)*. **Revista de História da Arte**. p. 113.

colocar sob o templo onde exerceu o seu bispado. Aceitando-se esta associação, o contributo da microarquitetura para a atribuição do sarcófago ganha algum relevo, reforçando a sugestão de ser o bispo D. Teobaldo de Castillon quem nele repousa.

## D. Maria de Vilalobos

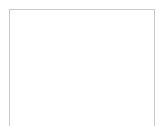
D. Maria de Vilalobos (c. †1367), mulher de D. Lopo Fernandes Pacheco, encontra-se sepultada na Capela de São Cosme no deambulatório da Sé de Lisboa, em túmulo de calcário. O sarcófago de D. Maria (fig. 91-92), assim como o do marido, foram, possivelmente, uma encomenda da própria<sup>138</sup>, que sobreviveu cerca de duas décadas a D. Lopo.

No que à microarquitetura diz respeito, o túmulo de D. Maria de Vilalobos encerra duas exceções. Primeiro, pela concentração da arquitetura em miniatura no baldaquino sobre a estátua jacente, comportamento que veremos tornar-se frequente no século seguinte. Depois, porque, curiosamente, nele se compilam algumas das características com que descrevemos cada um dos principais grupos do século XIV. Dessa maneira, o baldaquino sobre o jacente de D. Maria é marcado pelo uso de torres merloadas, traço que encontramos nos túmulos associados à oficina de Coimbra. Estas são fenestradas e marcam as arestas do dossel. Cada face é dominada por um gablete cogulhado, dentro do qual observamos, ascendentemente, um arco quebrado peraltado e trilobado com cairéis pelo interior, um óculo quadrilobado cego e, por último, um motivo vegetalista de três folhas. Como referimos, formas arquitetónicas que, até aqui, encontramos associados a um "modelo", são aqui convocadas e articuladas. No topo do baldaquino, gera-se uma espécie de redemoinho de motivos vegetalistas do qual se ergue, ao centro, um cogulho.

---

<sup>138</sup> BARROCA, Mário Jorge - **Epigrafia medieval portuguesa : 862-1422**. vol. 2-2, p. 2001.

# Tardogótico



## D. Fernando I

D. Fernando I (1345-1383), de acordo com o relato do cronista Fernão Lopes, presentindo aproximar-se o instante da morte pediu que lhe fosse dado o sacramento<sup>139</sup>, iniciando, assim, a experiência da "boa morte"<sup>140</sup>. Porém, num sentido mais amplo, o monarca terá tido em conta o seu passamento antes desse momento, pois, aquando do seu segundo e último testamento, em 1383, refere-se ao túmulo como obra acabada. Este terá sido talhado na altura em que decorria a construção do "coro alto" da igreja do Convento de São Francisco de Santarém<sup>141</sup>, espaço a que se destinava e onde permaneceu até ao último quartel do século XIX, altura em que foi levado para Lisboa<sup>142</sup>, onde se encontra em exposição no Museu Arqueológico do Carmo.

Embora o túmulo de D. Fernando (fig. 93-95), no seu todo, se assumia como uma singularidade no contexto tumular português, sem paralelos anteriores ou inspiração para obras seguintes<sup>143</sup>, no que à microarquitetura diz respeito, ele marca o início do tardogótico como referente para a arquitetura miniaturizada na produção tumular portuguesa. Longe da quantidade e diversidade com que nos deparamos, cerca de duas décadas antes, nos monumentos funerários de D. Inês de Castro e D. Pedro, as pequenas arquiteturas do túmulo de D. Fernando começam a libertar-se das formas daqueles e descrevem, pela primeira vez no contexto tumular, o movimento característico do gótico flamejante.

O novo paradigma é visível sobretudo nos pés da arca, onde observamos três edículas suspensas, ocupando a central sensivelmente o dobro da largura das laterais. Nestas duas últimas, enquadrando cada uma um anjo que sustenta as armas dos Manuéis que ocupam a edícula central, vemos uma configuração semelhante entre si. Isto é, são compostas por um arco polilobado com cairéis encimado por gabletes com cogulhos, entre os quais se desenvolvem formas flamejantes. Tanto o arco quanto o

---

<sup>139</sup> SARAIVA, António José - Crónica de el-Rei D. Fernando. In **As crónicas de Fernão Lopes**. p. 138.

<sup>140</sup> GOMES, Rita Costa - **D. Fernando**. p. 170.

<sup>141</sup> PRADALIÉ, Gérard - O coro alto e o túmulo do rei D. Fernando. In **O Convento de São Francisco de Santarém**. p. 113.

<sup>142</sup> CHARREU, Leonardo - **O Mosteiro de S. Francisco de Santarém e o coro alto de D. Fernando**. p. 207.

<sup>143</sup> FERNANDES, Carla Varela - **A Imagem de um Rei. Análise do túmulo de D. Fernando I**. p. 19.

gablete arrancam, do lado interior, de mísulas vegetalistas e, do oposto, de colunas compostas de capitéis, no mais exterior dos quais é possível perceber uma face humana enquanto os restantes são de feição vegetalista, fuste liso e base quadrangular. Partilhando o mesmo ponto de arranque, temos quatro pináculos decorados com formas trilobadas, sendo que os dois interiores, que partem da mísula, se encontram bastante danificados. Dessa forma, podemos apenas pressupor, tal como acontece nos exteriores mais bem conservados, que continuariam numa agulha pontuada de cogulhos. Estes quatro pináculos delimitam claramente cada uma das três edículas. Sobre os gabletes, dois óculos, também eles de carácter flamejante. Por outro lado, estes nichos laterais distinguem-se nos detalhes. Os arcos são, na edícula esquerda, contracurvado e, na direita, segmentado. No espaço entre o arco e o gablete, temos, à esquerda, três conjuntos de formas polilobadas, enquanto, à direita, observamos um óculo, onde se abre um quadrifólio, e formas de vários lóbulos na restante superfície. Por último, nos óculos do nível superior das edículas, encontramos, nos da esquerda, três arcos quebrados cujo vértice se encontra no centro do óculo e, nos da direita, três trilobados desenvolvendo um movimento de rotação. No que respeita à edícula central, temos um arco contracurvado abatido polilobado com cairéis. Sobre estes, somente chegou aos nossos dias uma pequena parte, mais exatamente quatro, do que seria uma teoria de vãos em arco quebrado peraltado e, pelo interior, trilobado. Nas arestas laterais, ou seja, estando presentes tanto na face dos pés quanto nas superfícies laterais do túmulo, temos pináculos idênticos aos que já tínhamos mencionado delimitando as edículas. Contudo, pelo tamanho, elevando-se a toda a altura da arca, ganham maior tridimensionalidade e recorte dos motivos.

Finalmente, sobram-nos exemplos de microarquitetura na face oposta, ou seja, na cabeceira. Aqui, correspondendo à tampa do túmulo, temos um arco contracurvado, exteriormente pontuado por cogulhos, sob o qual nos deparamos com a figura de um serafim rodeado de cinco anjos. Aquele arco é suportado por duas colunas, nas extremidades da superfície, compostas por capitel plenamente vegetalista e fuste liso. Descendo até à cabeceira da arca, onde a iconografia franciscana se complementa, observamos o santo de Assis à porta de um templo. Este caracteriza-se por um corpo central, na extremidade do qual se abre uma rosácea sobre um vão em arco de volta inteira peraltado, ladeado por outro de menores dimensões. Em ambas as naves se rasgam janelas trilobadas, com o lóbulo central quebrado e peraltadas. Um

terceiro volume salienta-se no extremo oposto, correspondendo ao transepto desta igreja. De acordo com a sugestão de alguns autores, na base desta composição poderá ter estado o fresco da Capela Bardi (fig. 96), em Florença, no qual Giotto di Bondone, por volta de 1328, revisitou o tema da Estigmatização de São Francisco<sup>144</sup>.

Apesar das similitudes notórias entre a cabeceira do sarcófago de D. Fernando e o fresco italiano, quando nos detemos no área do facial onde se representa a igreja, observamos não só a reprodução da fachada do fresco de Giotto, mas também com uma síntese das principais características do chamado gótico "nacionalizado" ou mendicante<sup>145</sup>. Dessa forma, deparamo-nos com as três naves, sendo que a perspectiva aqui utilizada oculta uma das laterais, janelas distribuídas tanto pelo topo do corpo central quanto pela nave lateral e um transepto saliente. Isto é, o modelo para a pequena igreja que se encontra no facial menor do *moimento* de D. Fernando provém simultaneamente da obra de Giotto e da arquitetura mendicante<sup>146</sup>, que tem, entre nós, os seus melhores exemplos no Convento de São Francisco de Santarém, a onde o sepulcro se destinava, e o Convento de Santa Clara da mesma cidade escalabitana, que dista daquele poucas centenas de metros.

Nestas duas aplicações de pequenas arquiteturas, o sarcófago de D. Fernando coloca-nos perante dois casos distintos dentro do mesmo fenómeno da microarquitetura. Por um lado, nos pés da arca, encontramos, pela primeira vez na arquitetura miniaturizada em contexto tumular, a aplicação de formas plenamente flamejantes. Como sugerimos anteriormente, podemos identificar brevíssimos apontamentos que associamos ao tardogótico, como o lóbulo central contracurvado de um arco trilobado, nos túmulos de Alcobaça. Porém, para além de se perderem no todo no qual predomina a feição do primeiro gótico, não encerram ainda a sugestão de movimento, tão típica do tardogótico, que vemos, por exemplo, nos óculos que observamos nos pés da arca de D. Fernando. Isto é, no monumento funerário do último rei da primeira dinastia, deparamo-nos com a aplicação integral, sem constrangimentos ou prendimentos, de desenho flamejante, que só veremos na

---

<sup>144</sup> CHARRÉU, Leonardo - **O Mosteiro de S. Francisco de Santarém e o coro alto de D. Fernando**. p. 200.

<sup>145</sup> CHARRÉU, Leonardo - **O Mosteiro de S. Francisco de Santarém e o coro alto de D. Fernando**. p. 201-202.

<sup>146</sup> A propósito da arquitetura mendicante em Portugal, veja-se: CHICÓ, Mário Tavares - A arquitectura das ordens mendicantes e a evolução da arte gótica em Portugal. In **A Arquitectura Gótica em Portugal**. p. 63-84.

arquitetura na viragem para o século seguinte. Por outro lado, no facial oposto, temos uma representação miniaturizada de arquitetura onde não vemos a mesma antecipação de formas, antes a reprodução combinada de duas fontes distintas, nomeadamente um fresco e a própria arquitetura. Nesse sentido, a semelhança com a pintura de Giotto coloca-nos a dúvida a propósito da forma como a mesma terá chegado ao escultor do túmulo, por forma a servir-lhe de modelo. Embora não nos tenha chegado qualquer desenho, tipologia de documento que nem no cenário internacional podemos descrever como abundante para este período de investigação, não nos parece descabido colocar a hipótese de a obra de Giotto ter "viajado" através de debuxo até ao sarcófago régio. Possivelmente, por entre outros desenhos nos quais se haviam registado formas da arquitetura gótica de feição flamejante vistas lá fora, mas ainda desconhecidas em Portugal. Por sua vez, esta suposição leva-nos igualmente a suspeitar da origem estrangeira do mestre responsável pelo monumento funerário do rei D. Fernando.

## D. João I e D. Filipa de Lencastre

D. João I (1357-1433) reforçou o empenho e dedicação depositados no estaleiro da Batalha com a decisão (posterior) do monarca em lhe anexar uma capela autónoma, presentemente conhecida como Capela do Fundador, destinada a panteão da sua linhagem régia. A construção, que não estava contemplada no plano inicial do mosteiro, caracteriza-se por uma planta quadrangular, no centro da qual se desenvolve um corpo octogonal. Este último, é coberto por uma abóbada estrelada, em cuja chave central se observam as armas de D. João I, sob a qual se encontra o túmulo conjunto (fig. 97-99) do primeiro rei da dinastia de Avis e da respetiva consorte, D. Filipa de Lencastre (1359-1415). Temos nesta situação, imediatamente, um par de inovações: primeiro monarca português a fazer-se sepultar em espaço construído para esse propósito; e em túmulo conjunto. Ao nível do sepulcro propriamente dito observamos uma terceira novidade, pois similarmente D. João I é o primeiro monarca português do sexo masculino português sobre cujo jacente encontramos baldaquino.

O par de baldaquinos sobre o casal régio constitui o único exemplo de microarquitetura existente no túmulo dos monarcas. Aqueles têm características semelhantes, distinguindo-se em alguns detalhes para os quais chamaremos a atenção. Assim, compõem-se de dois corpos octogonais sobrepostos, num esquema semelhante ao da Capela do Fundador, como se se tratasse da miniaturização do espaço onde se encontram. De igual forma, são marcados por contrafortes com botaréis, nos quais repousam arcobotantes. No topo do octógono superior temos o escudo correspondente ao elemento do casal sobre o qual está colocado o baldaquino. Na sua base ou, se os tomarmos como estruturas de direito próprio, no interior, apresentam uma abóbada estrelada, com chaves de motivos vegetalistas, de desenho igual ao da cobertura da Capela do Fundador ou da casa do capítulo do mesmo mosteiro.

Qualquer das faces é análoga às demais do nível a que pertence, sendo que no de cima são-no até entre baldaquinos. Dessa maneira, nas superiores temos representados quatro arcos trilobados peraltados, cuja forma faz lembrar um quebra-nozes ou um alicate. Sobre cada par destes, um óculo polilobado. O corpo inferior, em ambos os casos, é coroado por uma platibanda, igual à que percorre a arquitetura que lhes parece servir de referente, com uma representação invertida de arcos trilobados

entrecruzados. Cada uma das superfícies do corpo inferior é dominada por um arco contracurvado, pontuado por motivos vegetalistas pelo exterior que se prolongam no vértice, dividindo as faces ao centro. O lume dos arcos, repetindo-se dentro de cada baldaquino, é o elemento de distinção entre os dois. Contudo, em ambos temos formas pertencentes ao léxico flamejante. No restante das faces, repete-se o esquema do nível superior, sucedendo que, no de D. Filipa, os óculos são idênticos aos do lume dos arcos e, no de D. João I, se repetem e combinam-se as soluções dos correspondentes do corpo superior. No lume dos arcos do baldaquino do monarca joga-se com as mesmas formas do correspondente da rainha, mas arrumados de maneira distinta. Todos os arcos são encerrados por baixo com outros dois de volta inteira, no cruzamento dos quais pende um motivo vegetalista semelhante aos demais já mencionados, e trilobados no seu interior.

Permanecendo concentrados nos baldaquinos sobre os jacentes, vimos como se trata de uma novidade a sua colocação sobre a figura do rei, assim como o facto de se reproduzir miniaturalmente o edifício em que o túmulo se encontra. Nas suas funções mais elementares, o baldaquino poderá servir, por um lado, para proteger, enquanto guarda-pó, e, por outro, em conjunto com a mísula, para enquadrar uma figura. Se a primeira, contribuindo para a ambiguidade do jacente, está fora de questão, a segunda adequa-se ao propósito de “emoldurar”. Porém, sendo estas as mais elementares aplicações de um baldaquino, não cremos ser aqui o essencial. Se assim fosse, por que motivo seria essa opção frequente, pelo menos no caso português, entre cavaleiros e damas, e dispensada, como demos conta em capítulos antecedentes, pelos dois monarcas anteriores que se fizeram sepultar com jacente? Nem o de D. Dinis nem o de D. Pedro I apresentam tal recurso (mesmo no caso do segundo, destinado a dialogar com o de D. Inês, que integra esse recurso). Parece-nos, pois, haver nesse elemento também uma utilização, bem mais relevante, de afirmação e “elevação”, que estes monarcas, filhos legítimos de reis e, por isso, indiscutivelmente no topo da hierarquia social, dispensam. Assim sendo, o baldaquino microarquitetural sobre D. João I, pela necessidade deste de se afirmar como rei de pleno direito, surge-nos como a exceção que confirma a regra. Isto é, mais do que enquadrar ou afirmar a sua nobreza, o baldaquino coroa-o enquanto monarca que é. Esta conclusão torna-se mais óbvia quando a forma mais simples de descrevermos os baldaquinos, por exemplo, a quem nunca os tenha vislumbrado, é como sendo a

miniaturização da Capela do Fundador, outra iniciativa joanina de afirmação. Não só o túmulo se encontra debaixo do corpo octogonal da capela e coroado por uma abóbada estrelada, como os próprios jacentes têm sobre si a mesma formulação. Desta forma, os baldaquinos de arquitetura miniaturizada são um contributo para todo o processo de afirmação e coroação que envolve a figura do primeiro rei da dinastia de Avis e de que esta capela (com tudo o nela se inclui) é um exemplo acabado.

## D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade

D. Fernando de Meneses (c. 1400-d. 1458) e D. Brites de Andrade, senhores de Cantanhede, encontram-se sepultados no braço direito do transepto da Igreja do Convento de Santa Clara, em Vila do Conde. Porém, a primeira morada do túmulo (fig. 100-104) foi, junto com os avós D. Afonso Sanches e D. Martins<sup>147</sup>, fundadores do mosteiro<sup>148</sup>, na galilé que precederia a entrada lateral do templo<sup>149</sup>. Trata-se de um túmulo conjugal, de cerca de 1440, talhado em calcário<sup>150</sup>. A arquitetura miniaturizada com que nos deparamos neste monumento funerário, restringe-se à metade superior da arca, onde temos uma teoria de arcos suspensos e encimados, cada um deles, por um par de óculos. Contudo, conforme o sugerem os vestígios de bases, os arcos assentariam em colunas. Estas dariam uma marcação diferente aos faciais do túmulo daquela que hoje percebemos. Este esquema percorre toda a arca, sendo apenas interrompido na cabeceira e nos pés para dar lugar a um escudo. Porém, dentro dessa repetição observamos, igualmente, uma multiplicidade de desenhos arquitetónicos entre os diferentes pares de óculos, isto é, idêntica formulação, mas distinguindo-se nos detalhes.

Nesse sentido, temos um arco contracurvado repleto de vegetação pelo exterior e trilobado, com o lóbulo central identicamente contracurvado, pelo interior. Este lóbulo central é, por sua vez, também ele trilobado de semelhante forma. Sobre cada metade do arco canopial encontramos diferentes formas de carácter flamejante. É, pois, neste elemento que reside a distinção de edícula para edícula, dado que cada par é diferente dos demais. Assim, numa leitura da esquerda para a direita, vemos, no facial esquerdo: óculos com quatro arcos segmentados apontando para o centro e trilobados pelo interior e pelo exterior; um arco de volta perfeita, trilobado pelo interior, com o lóbulo central em arco apontado, encimado por outro arco quebrado,

---

<sup>147</sup> D. Afonso Sanches (c. 1289-1327) e D. Teresa Martins Telo (†1350/51) foram sepultados na galilé do Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde. Por volta de 1526, aquando da conclusão das obras da Capela da Conceição, destinada aos túmulos, uma vez que a estrutura onde se encontravam havia ruído, foram mandados executar novos sarcófagos, que vieram substituir os originais. Nestes, encontramos microarquitetura. Porém, o referente já é moderno e, por esse motivo, ficaram fora da nossa análise.

<sup>148</sup> FERREIRA, José Augusto - **Os tumulos do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde**. p. 17-18.

<sup>149</sup> FERREIRA, Emídio Maximiano - **Um pensamento de pedra: os jacentes duplos medievais e o túmulo dos Pinheiro na Colegiada de Guimarães**. p. 154.

<sup>150</sup> GOULÃO, Maria José - Figuras do Além. A escultura e a tumulária. In PEREIRA, Paulo (Ed.) - **História da Arte Portuguesa**. vol. 2, p. 172.

encontrando-se o eixo de ambos unido. Do vértice do superior arrancam, como que brotando, outros dois arcos; dois arcos de volta perfeita geminados e com o ponto em que encontram suspenso, sobre os quais temos dois óculos; óculo dentro do qual se desenha uma traçaria que pode ser descrita como três arcos trilobados peraltados ganhando movimento circular no sentido dos ponteiros do relógio; óculo em cujo interior se abrem quatro trifólios. No facial direito, temos: óculo com dois arcos trilobados peraltados em movimento circular inverso ao dos ponteiros do relógio; três vãos em arco de volta perfeita peraltados, com o interior trilobado, ascendendo de um mesmo ponto; três quadrifólios; cinco arcos trilobados desenvolvendo um movimento livre sobre a superfície; galeria de arcos quebrados peraltados intercalados, de cujo cruzamento se originam outros de idêntica feição e interiormente trilobados.

Passando às faces de menor dimensão, na cabeceira temos: óculo com dois arcos de volta perfeita peraltados e trilobados desenvolvendo um movimento circular no sentido dos ponteiros do relógio; óculo idêntico ao anterior, mas com três arcos em vez de dois. Já nos pés damos conta da única edícula onde as duas metades superiores são diferentes entre si, pelo que temos, do lado esquerdo, um óculo de traçaria flamejante e, do lado direito, dois arcos de volta perfeita trilobados ascendendo de um mesmo ponto de arranque; um arco canopial trilobado peraltado encimado por outro quebrado, na metade esquerda, e de volta perfeita, na metade direita.

A presença de colunas marcando os faciais, da qual a voragem do tempo nos privou, acrescentaria ritmo à superfície do sarcófago, assim como contribuiria para uma percepção de maior leveza e verticalidade no seu todo, no lugar da qual captamos hoje um grande volume horizontal. Por outro lado, recordar-nos-iam do esquema de microarquitetura que encontrámos como dominante ao longo dos séculos anteriores. Todavia, o desenho dos arcos e, especialmente, de alguns óculos, colocam a arquitetura miniaturizada do monumento funerário de D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade em pleno acordo com a produção microarquitetural do século a que o túmulo pertence, encerrando, contudo, uma circunstância pouco comum no enquadramento, nos faciais maiores, de epigrafia.

## D. Pedro Esteves e D. Isabel Pinheiro

D. Pedro Esteves (c. 1410-1463) e D. Isabel Pinheiro (c. 1411-1469) encontram-se sepultados na Capela dos Pinheiro na Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães. No centro da capela, rodeado por um gradeamento de ferro, observamos o túmulo conjunto (fig. 105-106), oriundo do princípio da segunda metade do século XV e de estrutura granítica revestida por placas de calcário<sup>151</sup>, em que descansa o casal. Lamentavelmente, o acelerado estado de degradação compromete de forma considerável a leitura do sarcófago, pese embora sejam ainda visíveis, sobretudo nos faciais maiores, alguns vestígios de microarquitetura.

De qualquer forma, damos conta da representação de janelões em arco quebrado peraltado, dentro dos quais, nos dois terços inferiores da sua superfície, encontramos um arco de volta perfeita peraltado, que interiormente se subdivide em outros dois quebrados, geminados e também peraltados. Para além desta repartição interna, todo o vão é preenchido por traçaria flamejante. Pelos vestígios subsistentes ao longo das quatro faces, todas elas seriam decoradas por estes janelões, próprios da arquitetura tardogótica, miniaturizados, sendo esse esquema interrompido somente, ao centro, para dar lugar a um escudo.

Poderíamos ser levados a apontar, no túmulo de D. Pedro Esteves e D. Isabel Pinheiro, um esquema arcaico e mais próprio do século anterior, por encontrarmos a microarquitetura distribuída pelas faces da arca. Porém, ele é significativamente diferente desse paradigma. Imediatamente, pelo referente na arquitetura tardogótica, reproduzindo janelões cujo cariz é inédito na arquitetura produzida em território português antes da edificação do Mosteiro da Batalha, mas não só. Paralelamente, porque a arquitetura miniaturizada anima as faces por si própria, ou seja, não existe em função de iconografia religiosa, para a enquadrar. Tal utilização trata-se, pois, de um caso de exceção. O mais próximo que encontramos desta aplicação foi o recurso a teorias de janelas e vãos cegos, num plano secundário, para preencher os espaços não reclamados pelas edículas, como nos túmulos de D. Dinis ou D. Inês de Castro e D. Pedro, nunca dominando a totalidade da superfície como nesta situação.

---

<sup>151</sup> FERREIRA, Emídio Maximiano - **Um pensamento de pedra: os jacentes duplos medievais e o túmulo dos Pinheiro na Colegiada de Guimarães**. p. 181.

## D. Pedro de Meneses e D. Beatriz Coutinho

D. Pedro de Meneses (c. 1370-1437) e D. Beatriz Coutinho (†1430) encontram-se sepultados, em túmulo conjunto (fig. 107-109), no braço direito do transepto da Igreja da Graça, em Santarém. Apesar de ambos os membros do casal terem morrido na década de trinta, só mais tarde seriam trasladados para o sarcófago, pois este foi executado, em calcário, algures entre os anos de 1455 e 1462, a mando de D. Leonor de Meneses, filha do primeiro casamento de D. Pedro<sup>152</sup>. Por outro lado, inscreve-se diretamente no paradigma inaugurado pelo *moimento* de D. João I e D. Filipa de Lencastre<sup>153</sup>, na Batalha.

Entre as similitudes com o túmulo dos monarcas conta-se a microarquitetura, que também no caso de D. Pedro e D. Beatriz, para além de evidenciar uma gramática arquitetónica tardogótica, se restringe ao par de baldaquinos que encima as estátuas jacentes. Cada um deles apresenta as suas faces marcadas por contrafortes e é composto por dois níveis. No interior, reproduz-se uma abóbada de cruzaria. No patamar inferior, temos, em cada face, um gablete agudo cogulhado cujo interior é preenchido por traçaria. Por trás do gablete encontramos, no topo, uma teoria de quadrilóbulos, debaixo dos quais se estendem, preenchendo a superfície sobrance, estreitos vão cegos em arco quebrado peraltado. Este nível é ainda coroado por uma platibanda de óculos quadrilobados. O corpo do nível superior é ligeiramente mais pequeno e das suas arestas partem arcobotantes, interiormente trilobados, que vão assentar nos contrafortes que havíamos visto marcar o patamar anterior. Cada face deste nível superior é decorada, na metade inferior, por vãos cegos em arco quebrado peraltado que dão lugar, na metade superior, a uma traçaria.

---

<sup>152</sup> DAVID, Dionísio - *Escultura Funerária Portuguesa do Século XV*. vol. 1, p. 43.

<sup>153</sup> A propósito deste novo modelo, veja-se: SILVA, José Custódio Vieira da; RAMÔA, Joana - O Retrato de D. João I no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Um novo paradigma de representação. *Revista de História da Arte*. p. 77-95.

## D. Henrique

D. Henrique (1394-1460), de entre a Ínclita Geração, parece ter reunido a preferência tanto do pai, D. João I, quanto da mãe, D. Filipa de Lencastre<sup>154</sup>. Essa predileção ou, pelo menos, a consciência da mesma por parte do infante, assim como a dinâmica que gerou na família real, quer entre pai e filho quer para com os demais irmãos, está de alguma forma patente no túmulo do infante (fig. 110-111). Integrado no projeto de panteão régio, estipulado por D. João I<sup>155</sup> e concretizado por D. Duarte<sup>156</sup> no Mosteiro de Santa Maria da Vitória, na Batalha, o sarcófago do infante encontra-se em arcosólio na parede sul da Capela do Fundador. Contudo, a arca onde descansa D. Henrique, por um lado, distingue-se dos túmulos dos seus pares infantes pela adição de estátua jacente e, diretamente associada a esta, por outro lado, aproxima-se do *moimento* conjunto dos pais pela semelhança com os baldaquinos que encimam o casal real.

Focando-nos no baldaquino, observamos uma estrutura microarquitetural composta por dois patamares. Começando pela base, deparamo-nos com uma abóbada estrelada, com motivos vegetalistas no lugar das chaves, de desenho idêntico ao da cobertura da Capela do Fundador. Passando ao nível inferior, vemos as suas faces marcadas por contrafortes, nos quais se rasgam vãos cegos em arco apontado, rematados por pináculos cogulhados. Em cada face deste patamar temos, na metade inferior, um arco canopial peraltado e pontuado, exteriormente, por cogulhos. No seu interior, desenvolve-se traçaria diversa onde damos conta de dois óculos quadrilobados e, sob estes, outro arco canopial polilobado, com cada lóbulo, por sua vez, trilobado. Destes, pendem cairéis. Na metade superior, deparamo-nos com arcos cegos contracurvados peraltados, trilobados pelo interior, sendo que, próximo do topo, dão lugar a três teorias de óculos quadrilobados — uma espécie de rima com a decoração, também ela de caráter flamejante, que observamos na decoração do arcosólio onde o baldaquino se encontra. Este corpo inferior é ainda coroado por uma platibanda de arcos de volta inteira invertidos e intercalados, resultando no efeito sequencial de arcos quebrados, que, por sua vez, são trilobados no interior. O nível

---

<sup>154</sup> COELHO, Maria Helena da Cruz - **D. João I**. p. 123.

<sup>155</sup> SILVA, José Custódio Vieira da; REDOL, Pedro - **Mosteiro da Batalha**. p. 75-83.

<sup>156</sup> FARRÉ TORRAS, Begoña - **Brotherly love and filial obedience: the commemorative programme of the Avis princes at Santa Maria da Vitória, Batalha**. p. 11-17.

superior é igualmente marcado por contrafortes de feição idêntica aos do patamar anterior, nos quais descarregam arcobotantes, cobertos de vegetação pelo exterior e trilobados com cairéis pelo interior, oriundos do corpo superior. Este apresenta um esquema decorativo semelhante ao que vimos para a metade superior, incluindo a platibanda, do corpo inferior.

Finalmente, o baldaquino microarquitetural que encima o jacente do infante é ainda uma peça fundamental na datação da iniciativa que distinguiu o túmulo de D. Henrique. Primeiro, porque, como acabámos de descrever, o desenho arquitetónico que lhe está subjacente é de meados do século XV. Isto é, de feição tardogótica, mas ainda longe do complexificar de formas que se processará na viragem para o século XVI. Por outro lado, importa igualmente ponderar o uso do baldaquino sobre o jacente num arcossólio. Nos monumentos funerários em arcossólio, o baldaquino, quando permanece, destina-se a outras figuras, pois, havendo estátua jacente, a função daquele junto desta passa a ser desempenhada pelo arcossólio em si. Assim, o comportamento de D. Henrique parece traduzir, sobretudo, a vontade *pessoalíssima* do tumulado de fazer uso do máximo de recursos possíveis procurando destacar-se dos irmãos<sup>157</sup>. Para tal, vai recuperar uma solução típica dos sarcófagos exentos, com a qual consegue não só evidenciar-se, mas simultaneamente estabelecer uma relação com os pais, uma vez que os jacentes de ambos se encontram debaixo de baldaquinos, e com o espaço, que, como vimos no capítulo dedicado ao sarcófago de D. João e D. Filipa, é para ele que os baldaquinos parecem remeter, reproduzindo em miniatura o local onde se encontram. Por último, considerando tratar-se de uma iniciativa e afirmação pessoais que provavelmente gerariam resistência dos irmãos, ela deverá ter decorrido algures entre 1449, data da morte do infante D. Pedro, e 1460, ano da morte do infante D. Henrique. Assim, deduzimos tratar-se de uma peça do terceiro quartel do século XV, pois pode dar-se o caso de D. Henrique ter feito a encomenda em vida e ela ter sido concretizada pouco depois da sua morte.

---

<sup>157</sup> FARRÉ TORRAS, Begoña - **Brotherly love and filial obedience: the commemorative programme of the Avis princes at Santa Maria da Vitória, Batalha**. p. 19-25.

## D. Duarte de Meneses

D. Duarte de Meneses (1414-1464) morreu em Marrocos durante uma expedição organizada por D. Afonso V, dando a vida para salvar a do monarca<sup>158</sup>. Perante a impossibilidade de recuperação do corpo, D. Isabel de Castro, sua mulher, tomou a iniciativa de lhe erguer um túmulo (fig. 112-115) para nele colocar um dente de D. Duarte, que havia ficado antes da partida do nobre para África. O monumento funerário de D. Duarte, em arcossólio, foi construído em calcário, por volta de 1477<sup>159</sup>, na capela das Almas do Convento de São Francisco de Santarém<sup>160</sup>. Porém, as vicissitudes do tempo fizeram com que hoje se encontre no Museu Regional de Santarém. Igualmente interessante neste *moimento* são os caracteres góticos onde vemos gravadas, na borda da tampa, as letras "g" e "m" e, no lado esquerdo do arcossólio, o nome "*Gill eanyes*", permitindo atribuir a obra ao escultor Gil Eanes<sup>161</sup>.

Neste quase cenotáfio de D. Duarte de Meneses deparamo-nos com três baldaquinos que se assumem como estruturas microarquiteturais. Um no vértice do arco contracurvado, sobre a representação de Cristo na cruz, e outros dois, ladeando o arco central sob o qual se encontra a arca, protegendo as figuras da Virgem, à esquerda, e de São João Evangelista, à direita. As arquiteturas miniaturizadas dos três baldaquinos são bastantes semelhantes. Todavia, distinguem-se, primeiro, por o baldaquino central ser composto por dois patamares, enquanto os restantes se apresentam num volume único, e, depois, em alguns detalhes que a traçaria flamejante assume. Assim, no interior dos baldaquinos laterais observamos um abóbada de cruzaria com florões nas chaves. Passando às faces, são marcadas por contrafortes de dois níveis, preenchidos por pares de estreitos vãos cegos em arco quebrado peraltado, e rematados por um pináculo cogulhado. Entre cada contraforte, ergue-se um gablete, cujo interior é preenchido por diferentes traçarias flamejantes, do qual brotam motivos vegetalistas. Finalmente, no topo, percorre-os uma platibanda. Quanto ao baldaquino central, como dissemos, parte do mesmo modelo. No entanto, distingue-se na decoração dos contrafortes, feita através de um vão cego em arco

---

<sup>158</sup> MORENO, Humberto Baquero - **A Batalha de Alfarrobeira: antecedentes e significado histórico**. vol. 2, p. 880.

<sup>159</sup> DAVID, Dionísio - **Escultura Funerária Portuguesa do Século XV**. vol. 1, p. 47.

<sup>160</sup> DAVID, Dionísio - **Escultura Funerária Portuguesa do Século XV**. vol. 1, p. 19.

<sup>161</sup> GOULÃO, Maria José - Figuras do Além. A escultura e a tumulária. In PEREIRA, Paulo (Ed.) - **História da Arte Portuguesa**. vol. 2, p. 173-75.

quebrado peraltado e interiormente trilobado. Nas suas faces, acrescenta-se, por trás de cada gablete, um par de janelas em que se desenvolve o desenho flamejante. Soma-se um segundo patamar, que se liga ao inferior por arcobotantes, cogulhados no exterior e trilobados com cairéis pelo interior. Neste nível superior encontramos, em cada face, um par de vãos de caráter idêntico aos que decoram os contrafortes do piso inferior e, sobre eles, mais variações de inspiração flamejante. Superiormente, este volume é, também ele, coroado por uma platibanda.

Observamos, desta maneira, no túmulo de D. Duarte de Meneses, a manutenção das formas de inspiração flamejante rumo ao último quartel do século XV. No mesmo monumento funerário se exemplifica a afirmação do comportamento que consiste na concentração da microarquitetura nos baldaquinos, sendo estes o último refúgio no processo de contração da presença da arquitetura miniaturizada na produção tumular.

## D. Fernão de Brito Colaço

D. Fernão de Brito Colaço (†1483), abade de Mouçós, escolheu sepultar-se na mesma povoação do concelho de Vila Real onde levou a sua vida eclesiástica. Para tal, aí fundou uma pequena capela<sup>162</sup> e mandou talhar o túmulo (fig. 116-120) que nela se encontra. Neste último, trabalhado em pedra granítica, observamos microarquitetura num registo que nos recorda sobretudo os exemplos do século anterior àquele de que o sarcófago é oriundo. Isto é, deparamo-nos com a arquitetura miniaturizada subdividindo cada uma das faces da arca em edículas destinadas a figuras.

Porém, dentro desse esquema, no qual teorias de arcos percorrem as faces da arca, temos um traço que não encontramos nos casos do primeiro gótico e que vimos ser introduzido na microarquitetura, no contexto tumular, pelo túmulo do rei D. Fernando. Nomeadamente, o desenho das edículas em arco contracurvado, que aqui se apresenta abatido. Este, por sua vez, assenta em colunas de capitel, fuste liso e base. Quer o capitel, quer a base são idênticos, estando somente em posições inversas um do outro. Vemos este plano distribuir-se por seis edículas, nas faces maiores, onde se enquadra o apostolado, e duas nos pés da arca, nas quais temos, na esquerda, São Miguel e, na direita, um escudo. Na cabeceira, sobre a mesma tipologia de colunas, temos um arco segmentado trilobado pelo interior, enquadrando, dessa forma, cada lóbulo uma personagem da Lamentação que aí se representa.

Assim, não ignorando os arcaísmos, especialmente aqueles associados à microarquitetura, que acima mencionámos no esquema da mesma, optámos por "arrumar" o sarcófago do abade de Mouçós entre os casos do tardogótico. Podendo não ser tão evidente ou imediata a percepção da influência da arquitetura tardo-medieval, a verdade é que somente depois da introdução do flamejante enquanto referente nos deparamos com o arco canopial na microarquitetura tumular.

---

<sup>162</sup> GOULÃO, Maria José - Figuras do Além. A escultura e a tumulária. In PEREIRA, Paulo (Ed.) - **História da Arte Portuguesa**. vol. 2, p. 166.

### **Não identificado (Mosteiro de Santa Maria de Salzedas)**

No portal esquerdo da fachada principal do Mosteiro de Santa Maria de Salzedas, encontra-se um túmulo (fig. 121) granítico integrado na superfície mural, mais exatamente, no lado direito do interior do portal, no qual nos deparamos com microarquitetura. Embora alguns autores continuem a considerar poder tratar-se do sarcófago de D. Teresa Afonso (†1171)<sup>163</sup>, a identificação de um escudo de Coutinho na metade direita do facial visível parece invalidar a atribuição desta arca à mulher de Egas Moniz<sup>164</sup>.

Mantendo-se o anonimato quanto à pessoa tumulada, desconhecemos igualmente se existe decoração nas demais faces, uma vez que o sarcófago se encontra embutido na parede. Contudo, a face observável revela-nos um total de onze edículas. Destas, destaca-se o facto de a central, dentro da qual observamos a cena da Lamentação, ser maior que as demais, nas quais encontramos motivos vegetalistas e uma figura nos nichos que ladeiam o do centro. Cada uma das edículas é em arco quebrado, peraltado e interiormente trilobado, formado pelo entrecruzar de arcos contracurvados, de cujo vértice brotam elementos vegetais.

Apesar de o esquema pelo qual a arquitetura miniaturizada se espalha pela face da arca, através da sequência de pequenas edículas, nos recordar de imediato exemplos do primeiro gótico, o uso do arco canopial denuncia já alguma influência do gótico tardio, que vemos desenvolver-se, sobretudo, ao longo do século XV. Dessa forma, a microarquitetura deste sarcófago de Salzedas pode fornecer-nos pistas importantes para a datação do mesmo. Considerando somente o desenho das suas pequenas arquiteturas, presumimos que esta jazida por identificar não seja anterior ao último quartel do século XIV ou até, possivelmente, oriunda do século XV. Embora a maneira como a microarquitetura se distribui pelo facial nos remeta para o século XIV, não repudiamos inteiramente a possibilidade de estarmos perante um túmulo de *quatrocentos*. Por exemplo, encontramos idêntica utilização de um recurso dominante durante o século XIV no túmulo de D. Fernão de Brito Colaço, talhado na segunda metade do século XV. Todavia, entre as duas datações, parece-nos menos difícil

---

<sup>163</sup> GAMBINI, Lígia Inês; SOARES, João Nuno Mendonça - Mosteiro de Santa Maria de Salzedas: o enigma das origens, campanhas artísticas, reformulações estéticas... viagens e revisitações. In **Actas do Colóquio Internacional Cister - Espaços, Territórios, Paisagens**. p. 283-296.

<sup>164</sup> LIMA, João Paulo de Abreu e - **Armas de Portugal: origem, evolução, significado**. p. 82.

tratar-se de um *moimento* do final do século XIV, no qual se vislumbra já a utilização do arco contracurvado.

## D. Afonso, infante

D. Afonso (1390-1400), primogénito régio de D. João I e D. Filipa de Lencastre, morreu prematuramente alguns meses depois de completar dez anos de vida. Contudo, estando assegurada a linha varonil de Avis pelos demais filhos dos monarcas, a morte do infante "não terá sido nenhuma catástrofe, mas sem dúvida uma grande perda humana e sentimental"<sup>165</sup>. Essa ligação sentimental para com D. Afonso, sepultado na Sé de Braga, foi avivada quando a irmã D. Isabel, duquesa da Borgonha, encomendou um túmulo (fig. 122-123) para o irmão precocemente desaparecido.

Nesse sarcófago, proveniente da Flandres e talhado em madeira de carvalho e cobre dourado e prateado<sup>166</sup>, deparamo-nos com dois breves exemplos de microarquitetura. Primeiro, no coroamento da arca com uma teoria de merlões que percorre toda a volta. Depois, nas quatro faces da arca, que são marcadas por vinte contrafortes de três chanfros, separando as chapas de motivos vegetalistas que dominam o túmulo. Assim, trata-se de um dos casos da nossa investigação em que a microarquitetura é aplicada de forma mais sintética. Por um lado, a coroação do túmulo por merlões é sobretudo um recurso decorativo com a finalidade de animar o mesmo, mais do que propriamente uma referência ao elemento típico da arquitetura militar, embora com ele partilhe a forma. Por outro, os contrafortes são pouco mais do que traços verticais, dividindo áreas, tornados tridimensionais.

Paralelamente, essa concisão da arquitetura miniaturizada desafia-nos quanto à ordenação do túmulo no todo da nossa investigação. Sendo verdade que nenhum dos elementos, por comuns a todas as fases, exclui qualquer dos demais momentos que identificámos na microarquitetura dos séculos finais da Idade Média, optámos por enquadrá-lo entre aqueles que com ele têm proximidade cronológica. Isto é, neste caso concreto, assume-se como fútil tentarmos o exercício de arrumação por afinidades ou comparação de formas.

---

<sup>165</sup> COELHO, Maria Helena da Cruz - **D. João I**, p. 120.

<sup>166</sup> SILVA, Manuela Santos *et al.* - **O túmulo do Infante Dom Afonso de Portugal da Sé de Braga**, p. 44.

## Mem Cerveira

Mem Cerveira (c. †1520), fidalgo da casa real, cumprindo-se a vontade expressa no seu testamento, foi sepultado na Capela de São Bartolomeu da Igreja de São Domingos, em Santarém<sup>167</sup>. Dado o desaparecimento do templo, o túmulo de Mem Cerveira (fig. 124-126) foi transportado para o Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa, onde hoje se encontra na nave norte da antiga igreja<sup>168</sup>. No arcossólio que compõe o monumento funerário, deparamo-nos com microarquitetura nos três baldaquinos, idênticos entre si, existentes em cada contraforte.

Embora o traçado do arco, sob o qual o jacente de Mem Cerveira se encontra, nos remeta para as soluções mais elaboradas do gótico final e, nesse sentido, se enquadre plenamente na produção da época em que o tumulado faleceu, o mesmo não observamos na microarquitetura. Esta expressa-se nos três baldaquinos que se desenvolvem em cada um dos dois contrafortes que ladeiam o arcossólio. Cada um destes dosséis, debaixo dos quais se desenham abóbadas estreladas, é de planta triangular. As duas faces viradas ao exterior são divididas por um contraforte de secção quadrangular e rematado por um pináculo cogulhado, apesar do estado de degradação em que o monumento se encontra dificultar a perceção dos mesmos. Nas duas faces dos baldaquinos temos, em cada uma delas, um arco canopial interiormente trilobado. Destes três lóbulos pendem cairéis.

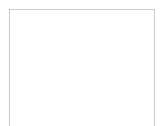
Como vemos, o desenho arquitetónico subjacente dos baldaquinos não se apresenta tão ambicioso quanto o do arcossólio. Dessa maneira, a arquitetura miniaturizada do túmulo de Mem Cerveira encontra-se mais próxima das propostas do século anterior àquele em que foi realizada do que propriamente das suas contemporâneas. Por exemplo, como veremos no capítulo seguinte, pela mesma altura preparam-se os monumentos funerários para os dois primeiros monarcas portugueses, no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, e nos quais o complexificar típico do último gótico se assume inteiramente.

---

<sup>167</sup> GAIO, Felgueiras - In **Nobiliário de famílias de Portugal**. vol. 11, p. 105.

<sup>168</sup> FERNANDES, Carla Varela; GRILO, Fernando - **Roteiro da exposição permanente. Museu Arqueológico do Carmo**. p. 114.

# Último gótico



## D. Afonso Henriques

D. Afonso Henriques (c. 1109-1185) foi sepultado na galilé do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, fazendo desta casa monástica o primeiro "panteão" régio português<sup>169</sup>. Mais tarde, nas primeiras décadas do século XVI, o mosteiro crúzio viveu um período de obras de renovação, durante o qual, entre os anos de 1518 e 1522, se procedeu à execução de um novo monumento fúnebre (fig. 127-130) de calcário, no interior da Igreja de Santa Cruz, para receber os restos mortais do monarca<sup>170</sup>. A execução do mesmo foi delegada por João de Castilho, à época ocupado com o estaleiro de Belém, em Diogo de Castilho, seu irmão, que se fez acompanhar por Nicolau de Chanterene, escultor do jacente, assim como por uma equipa de escultores, na sua maioria envolta numa bruma de desconhecimento<sup>171</sup>. Mais que identificar os nome de cada um desses trabalhadores, dos quais os registos da obra nos legam alguns, essa informação poder-nos-á ajudar a perceber, numa equipa composta tanto por arquiteto quanto por escultores, quem participou na criação da microarquitetura.

No que à arquitetura miniaturizada diz respeito, observamos no túmulo de D. Afonso Henriques o continuar do comportamento que identificámos no século anterior, ou seja, o concentrar da mesma nos baldaquinos. Estes, no caso particular do túmulo do *fundador*, dada a monumentalidade do projeto, multiplicam-se ao longo da superfície que envolve a arca. Assim, deparamo-nos com onze estruturas microarquiteturais no túmulo de D. Afonso Henriques. Temos três conjuntos compostos por um trio de baldaquinos, um sobre a arca e outro em cada um dos dois contrafortes que delimitam o arcossólio.

O primeiro grupo é delimitado, quer exteriormente quer entre cada baldaquino, por quatro contrafortes, rematados em pináculos cogulhados, que pautam e acentuam a verticalidade. Os dois centrais prolongam-se um pouco acima dos laterais. Nas suas faces rasga-se um vão cego em arco de volta perfeita peraltado. Por sua vez, entre

---

<sup>169</sup> RODRIGUES, Jorge - **Galilea, locus e memória. Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do Reino à vitória no Salado**. p. 122.

<sup>170</sup> CRAVEIRO, Maria de Lurdes - **O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra**. p. 25-29.

<sup>171</sup> CRAVEIRO, Maria de Lurdes - **Igreja de Santa Cruz de Coimbra: história, conservação e restauro da fachada e arco triunfal**. p. 98.

cada pináculo, desenvolve-se um arco de volta perfeita interiormente trilobado, definindo-se, dessa maneira, três molduras onde encontramos três baldaquinos. Estes assemelham-se ao reproduzirem, no interior, uma abóbada de cruzaria. Os dois baldaquinos exteriores são idênticos. O nível inferior é marcado, ao centro, por um contraforte, que se prolonga em pináculo cogulhado no patamar superior do baldaquino. Nas suas faces observamos um vão cego em arco trilobado, com o lóbulo central em arco quebrado peraltado. Da base deste contraforte, rematada por um florão, até à parede desenha-se, para cada lado, um arco contracurvado abatido e trilobado pelo interior. Sobre este, preenchendo a restante superfície do nível inferior do baldaquino, um arco de três lóbulos invertidos marcado por motivos vegetalistas. Este patamar é ainda percorrido, no topo, por uma platibanda formada por arcos contracurvados intercalados. No segundo patamar encontramos dois contrafortes que se cruzam por dois arcos de volta inteira, polilobados no interior, tendo um dos seus arranques no pináculo em que anteriormente vimos prolongar o contraforte do nível inferior deste baldaquino. Esta estrutura é continuada, ascendentemente, por novo par de contrafortes chanfrados a meio e coroados por pináculo cogulhado. Na metade superior destes contrafortes, desenha-se um vão cego em arco trilobado, com lóbulo central em arco quebrado peraltado. Entre os dois contrafortes, ao nível do chanfro, traça-se um arco de volta inteira decorado por motivos vegetalistas. A superfície abaixo deste é perfurada em óculos de diferentes lóbulos.

Ligeiramente diferente dos que o ladeiam, embora nitidamente familiar, o baldaquino central compõe-se de três níveis. No inferior, observamos três faces, marcadas por dois contrafortes cuja base é rematada por motivos vegetalistas. Em cada uma das faces, temos um arco de volta inteira, polilobado pelo interior, ao qual se sobrepõe outro contracurvado, de cujo vértice brota um elemento vegetal. Na restante superfície desenha-se um arco de volta perfeita invertido repleto de vegetação. O nível intermédio do baldaquino central resume-se a contrafortes, rematados por pináculos cogulhados, nos quais descansam arcobotantes, lobulados no interior e com motivos vegetalistas no exterior. No centro da estrutura, onde os arcobotantes se cruzam, assenta um último pináculo, também ele cogulhado, que se prolonga até ao terceiro patamar deste dossel. Aqui encontramos duas faces nas quais se observa um arco trilobado, com o lóbulo central em arco contracurvado, cairelado e com motivos vegetalistas no exterior. Rematando este último patamar, mais flora.

Ainda neste quadro central, temos microarquitetura na mísula que faz conjunto com o baldaquino intermédio, que, ao contrário das laterais, preenchidas por enrolamentos vegetais, tem um arco de volta perfeita, interiormente trilobado, com o lóbulo central também arco de volta inteira, assentes em mísulas suspensas.

Passando aos contrafortes do arcossólio, deparamo-nos com três baldaquinos no patamar superior de cada um deles. No contraforte esquerdo, o mesmo modelo de baldaquino repete-se nos três casos. Isto é, são baldaquinos de planta retangular, no qual se desenham dois tramos de abóbada de cruzaria. Ao centro do nível inferior do baldaquino, vemos um contraforte saliente e, de cada lado, vãos cegos em arco de volta perfeita peraltado e trilobados pelo interior, com o lóbulo central igualmente em arco de volta perfeita. No patamar superior, recupera-se a solução que já havíamos visto nos baldaquinos do quadro central, ou seja, uma estrutura reduzida à essência de três contrafortes unidos por arcos, lobulados no interior e cogulhados no exterior, nos quais se apoia um corpo, rematando o baldaquino, em cujas faces temos um arco contracurvado sobre dois de volta perfeita, lobulado ao centro.

No contraforte direito, já não encontramos uma coerência tão grande entre as soluções utilizadas nos baldaquinos, apesar de terem ambos duas faces e uma abóbada de cruzaria pelo interior. Dessa maneira, no nível inferior do baldaquino esquerdo, dividido por um contraforte rematado por pináculo cogulhado, dois arcos de volta inteira polilobados no interior, embora um deles muito danificado. Em ambas as faces temos um arco trilobado invertido sob outro, maior, de volta inteira trilobado, com os lóbulos, por sua vez, polilobados. O espaço entre ambos encontra-se repleto de vegetação. No nível superior, dentro de uma platibanda de óculos em quadrifólio, um arco de volta perfeita peraltado dentro do qual se desenvolve uma traçaria. Transitando para o baldaquino central, o contraforte que o divide prolonga-se do patamar inferior para o superior. No nível de onde arranca, temos um arco contracurvado polilobado no interior e exteriormente pontuado por motivos vegetalistas. No nível superior, temos uma estrutura semelhante à do baldaquino anterior, com a breve diferença de ser um pouco maior e ladeada por contrafortes. Por último, no baldaquino direito, deparamo-nos com, no nível inferior, arcos contracurvados, polilobados pelo interior, de cujo vértice brota um motivo vegetal. Sobre este, um arco trilobado peraltado em que cada lóbulo se subdivide, por sua vez, em outros dois lóbulos. No patamar superior, uma vez mais, encontramos uma

estrutura idêntica às que vimos anteriormente nos equivalentes patamares dos baldaquinos anteriores.

Conforme mencionámos inicialmente, a concretização deste monumento funerário esteve sob a alçada de Diogo de Castilho, responsabilidade que lhe foi delegada por João de Castilho. Contudo, quando parte do estaleiro do Mosteiro de Santa Maria de Belém, onde acompanhava o irmão, Diogo de Castilho leva consigo o desenho da obra, assim como a equipa de escultores que nela trabalhará. Dessa maneira, toda a campanha que haveria de concretizar o novo túmulo vai previamente delineada, de Lisboa, por João de Castilho<sup>172</sup>. Tal é atestado pela repetição de alguns nomes que, primeiramente, encontramos nos registos de Lisboa e com os quais, depois, nos voltamos a cruzar na documentação de Santa Cruz de Coimbra. Este acompanhar do mestre-de-obras por parte da sua campanha é, mais tarde, confirmado quando idênticos nomes transitam, com Diogo de Castilho, para a obra do portal do mesmo mosteiro crúzio<sup>173</sup>. Porém, a maioria dos integrantes na campanha do novo túmulo régio permanece, até aos nossos dias, no anonimato.

Nessa névoa de desconhecimento, a microarquitectura levanta-nos uma questão quanto à possibilidade de o escultor Machim se encontrar entre aqueles que acompanharam Diogo de Castilho. A mesma figura reveste-se de algum enigma, sobretudo pelo seu nome surgir tanto como canteiro quanto como entalhador<sup>174</sup>. Face a essa circunstância, as opiniões dividem-se entre estarmos perante um mesmo Machim<sup>175</sup> ou, posição para a qual nos inclinamos, de se tratarem de dois artistas homónimos<sup>176</sup>. Assim, encontramos Machim pedreiro em Braga, onde produz o frontal de altar da Sé (fig. 131), em 1510<sup>177</sup>, pela mesma altura em que João de Castilho refazia a cabeceira do mesmo templo bracarense. Voltamos a tomar-lhe o paradeiro, oito anos mais tarde, a trabalhar no portal sul do Mosteiro dos Jerónimos,

---

<sup>172</sup> EALO DE SÁ, Maria - **El arquitecto Juan de Castillo : el constructor del mundo**. p. 260.

<sup>173</sup> CRAVEIRO, Maria de Lurdes - **Igreja de Santa Cruz de Coimbra : história, conservação e restauro da fachada e arco triunfal**. p. 24.

<sup>174</sup> ANTUNES, Joana - **Uma Epopeia entre o Sagrado e o Profano: o cadeiral de coro do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra**. p. 53-73.

<sup>175</sup> CORREIA, Virgílio - **As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519**. p. 37-38; DIAS, Pedro - **Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos**. p. 63-68.

<sup>176</sup> MOREIRA, Rafael - Dois escultores alemães em Alcobaça : Machim Fernandes e João Alemão. In **Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII**. p. 108-111; ANTUNES, Joana - **Uma Epopeia entre o Sagrado e o Profano: o cadeiral de coro do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra**. p. 73.

<sup>177</sup> DIAS, Pedro - Escultura de pedra feita em Portugal por artistas do norte da Europa. In **O Brilho do Norte : escultura e escultores do Norte da Europa em Portugal : Época Manuelina**. p. 117-118.

uma vez mais, em contexto de obra dirigida pelo arquiteto biscainho. Pelo mesmo ano de 1518, registando-se o seu nome, pela última vez, no mês de maio<sup>178</sup>, desaparece dos róis do estaleiro de Belém, embora os trabalhos no portal sul se tenham prolongado até meados de junho<sup>179</sup>, isto é, pela mesma altura em que Diogo de Castilho rumou a Coimbra.

Todas estas simultaneidades, seja de estaleiros com João de Castilho ou da ausência de Belém com Diogo de Castilho, podiam não passar de uma possibilidade remotíssima ou, naturalmente, uma coincidência. Todavia, observamos uma familiaridade do desenho arquitetónico subjacente nas edículas do frontal de altar de Braga, em alguns baldaquinos do portal sul dos Jerónimos (fig. 132-136), nomeadamente os do nível inferior que ladeiam o vão de entrada, assim como nos diversos baldaquinos do túmulo régio de Santa Cruz de Coimbra, que, alguns parágrafos atrás, descrevemos exaustivamente. Acresce ainda que a linha direta que une os baldaquinos de Coimbra aos referidos de Lisboa poderá vir de outro baldaquino (fig. 137), semelhante, que se encontra também na Sé de Braga, mas no exterior da sua cabeceira, encimando uma Virgem do Leite. Por outro lado, o facto dessa parecença, no caso do portal hieronimita, não ir além do nível inferior pode estar intimamente relacionado com a saída antecipada de Machim do estaleiro de Belém para se juntar à nova campanha liderada por Diogo de Castilho. Por fim, não observamos o mesmo traço, tão vincadamente relacionado com o gótico flamejante do norte da Europa, por exemplo, na microarquitetura com que nos deparamos no portal da igreja do Convento de Cristo, em Tomar, por onde João de Castilho passou entre as suas obras de Braga e de Lisboa.

Este conjunto de aspetos leva-nos a considerar que Machim, depois de ter trabalhado, pelo menos, nos baldaquinos do terço inferior do portal sul do Mosteiro de Santa Maria de Belém, se terá juntado à campanha, definida por João de Castilho e conduzida por Diogo de Castilho, que concretizou os túmulos régios de Coimbra e na qual terá tido especial responsabilidade na microarquitetura que aí encontramos. Paralelamente, o hiato de colaboração, em Tomar, que parece ter eco na microarquitetura, sugere-nos que os planos do arquiteto deixariam margem para os

---

<sup>178</sup> DIAS, Pedro - **Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos**. p. 63.

<sup>179</sup> DIAS, Pedro - **Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos**. p. 24.

"detalhes" providenciados pelos escultores responsáveis, entre outros elementos, pela microarquitetura.

## D. Sancho I

D. Sancho I (1154-1211), segundo monarca português, foi sepultado, tal como o seu pai D. Afonso Henriques, no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra<sup>180</sup>. Nessa situação, fez parte da mesma iniciativa manuelina de monumentalização dos túmulos régios<sup>181</sup>, como vimos no capítulo anterior, pelo que o túmulo de D. Sancho (fig. 138-141) partilha, com o monumento funerário concebido para o seu pai, o mesmo programa. Porém, partilhando projeto e encontrando-se afrontados, não se espelham inteiramente, dado distinguirem-se nos detalhes. A microarquitetura, que encontramos em três grupos de três baldaquinos, é um dos campos em que os pormenores distinguem os *moimentos*.

No primeiro conjunto, ao centro sobre a arca, o baldaquino esquerdo apresenta, nas duas faces do nível inferior, um arco de volta perfeita, tendo o vão decorado por formas diversas de carácter híbrido entre o vegetal e o geométrico, ainda de memória flamejante. Sobre este, um arco trilobado, com o lóbulo central em arco contracurvado, cairelado e decorado com motivos vegetalistas. No nível superior, deparamo-nos com uma estrutura composta por contrafortes dos quais arrancam diferentes arcos que, no topo, se entrecruzam. Desta interseção podemos extrair dois arcos contracurvados, arrancando de um contraforte central e cortados ao meio outros dois contrafortes laterais que se prolongam acima daquele. Os arcos contracurvados são, por sua vez, atravessados por outro de volta perfeita, de onde resulta, no seu interior, dois arcos quebrados, mais pequenos e interiormente trilobados.

No baldaquino central, de dimensões ligeiramente superiores aos que o ladeiam, observamos em cada face do nível inferior, um arco contracurvado com o qual se cruza outro de volta inteira invertido. Dentro do primeiro desenham-se várias formas, tal como no caso anterior, de memória flamejante. A restante superfície deste patamar é preenchida por motivos vegetais. No nível acima ergue-se uma estrutura que se reduz ao essencial de contrafortes, rematados por pináculos cogulhados, interligados e inter cruzados por arcos de volta inteira polilobados. No topo desta

---

<sup>180</sup> BRANCO, Maria João Violante - **D. Sancho I**. p. 265.

<sup>181</sup> RODRIGUES, Jorge - **Galilea, locus e memória. Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do Reino à vitória no Salado**. p. 122.

estrutura, ligando dois contrafortes que se ergueram mais alto que os demais, um arco trilobado, cogulhado pelo exterior e com o lóbulo central em arco contracurvado. Sob este, temos dois arcos de volta perfeita peraltados trilobados, com o lóbulo central também em arco de volta redonda. A coroar esta estrutura observamos um enorme pináculo cogulhado.

Quanto ao baldaquino direito deste primeiro grupo, ao contrário dos anteriores, é de planta retangular, fazendo com que os arcos contracurvados, de cujo eixo brota um florão, do nível inferior, encaixem no vértice das faces. A demais face deste nível é preenchida por arcos de volta perfeita peraltados e trilobados no interior. O patamar inferior é ainda coroado por uma platibanda de arcos contracurvados intercalados, embora o desgaste da sua maioria faça parecer tratar-se de uma sequência de losangos. No nível seguinte, ao centro, prolonga-se o contraforte que marca o centro do patamar inferior e do qual arranca um arco de volta perfeita. Apesar de bastante danificado e, assim, apenas podermos dar conta de um pequeno pedaço, deste contraforte arrancaria, para cada lado, um arco contracurvado interiormente polilobado. Estes, por sua vez, são atravessados ao centro por dois contrafortes unidos por um arco de volta perfeita encimado pelo remate da estrutura, uma platibanda de arcos de volta perfeita invertidos intercalados.

Passando ao contraforte esquerdo, sobressai uma uniformidade entre os três baldaquinos, sendo somente o terceiro, porque limitado pelo arcossólio, ligeiramente mais baixo que os demais. Dessa maneira, temos um trio de baldaquinos de planta circular. Em cada face, temos um arco de volta perfeita sobre o qual coincide outro contracurvado. Acima destes, um arco trilobado, com o lóbulo central em arco contracurvado, cairelado. A demais superfície é preenchida por motivos vegetais. No patamar superior, deparamo-nos com uma estrutura em cujas faces, delimitadas por contrafortes, se desenvolve um arco de volta perfeita sobreposto por outro contracurvado e dentro dos quais se desenhavam óculos de diferentes formas. Uma platibanda de arcos de volta perfeita invertidos intercalados ao nível dos pináculos cogulhados que rematam os contrafortes encima esta estrutura. Nesta cobertura do baldaquino, temos um florão e, em fundo, um arco trilobado, com o lóbulo central abatido.

No grupo de baldaquinos que nos sobra, no contraforte direito, a semelhança entre os três elementos não é tão rigorosa quanto os exemplos que acabámos de

descrever no contraforte oposto. Nas duas estruturas microarquiteturais das extremidades, observamos um predomínio do patamar inferior, no qual temos um arco de volta perfeita sobre o qual se ergue um arco trilobado invertido pontuado por formas vegetais. Encima-o um arco mixtilíneo (duplo canopial) cairelado. No patamar superior, uma platibanda formada pela alternância contígua de arcos trilobados invertidos, por sua vez trilobados também pelo interior, e contracurvados. Na área envolvida por esta platibanda, um arco de volta perfeita, ao qual se sobrepõe outro contracurvado com o vão em traçaria. Este último nível assume maior dimensão, embora mantenha idêntica feição, no baldaquino direito, porque não condicionado pelo arcossólio. Finalmente, no baldaquino central encontramos um arco de volta perfeita sobreposto por arcos contracurvado. No ponto em que se distinguem arranca uma linha ascendente rumo ao contraforte central que divide as faces. Este nível é coroado por uma platibanda de arcos de volta perfeita trilobados pelo interior. Subindo ao patamar seguinte, deparamo-nos com uma estrutura delimitada por dois contrafortes, unidos por um arco de volta perfeita, cogulhado, em cujo vão se desenha uma traçaria. No topo desta estrutura, onde terminam os contrafortes em pináculos cogulhados, temos um florão.

Pertencendo ambos a uma única iniciativa é, pois, natural a semelhança e correspondência de soluções, também na microarquitetura, do monumento funerário de D. Sancho I com o que vimos, anteriormente, de D. Afonso Henriques. Dessa forma, contribui em igual medida para o levantamento da possibilidade de o escultor Machim ter participado na campanha que os executou, assim como para a sustentação dessa proposta, que explanámos no capítulo precedente.

## João da Silva

João da Silva (†1475) descansa, junto dos seus familiares no panteão dos Silva, no Mosteiro de São Marcos na localidade de São Silvestre, no concelho de Coimbra. A proximidade ao monumento funerário do filho, como veremos seguidamente, estende-se para além da localização na capela-mor da igreja, uma vez que partilham um esquema idêntico resultante da mesma encomenda feita, em 1522, a Diogo Pires-o-Moço<sup>182</sup>.

A microarquitetura do monumento funerário (fig. 142-143) resume-se ao baldaquino, que se encontra no espaço acima da arca e debaixo do arco. De planta triangular, as duas faces visíveis são separadas através de um contraforte coroadado por um pináculo cogulhado. Na base, reproduz-se uma abóbada de cruzaria. Cada face do baldaquino é composta por um par de níveis. No patamar inferior, observamos um arco trilobado cairelado, no qual cada lóbulo é trilobado pelo interior, de cujo lóbulo central arranca um pináculo que se prolonga até ao topo do baldaquino. Ascendendo no nível, encontramos uma teoria de arcos canopiais entrecruzados. Finalmente, coroa-o uma espécie de platibanda de arcos de volta perfeita.

---

<sup>182</sup> GONÇALVES, António Nogueira - **O Paço e a igreja de S. Marcos**. p. 42.

## Aires da Silva

Aires da Silva (†1530), filho de João da Silva, foi o empreendedor das obras de renovação, decorridas entre 1522 e 1523, da capela-mor da igreja do Mosteiro de São Marcos, em São Silvestre, próximo de Coimbra. Pela mesma altura, foi encomendado o túmulo de Aires da Silva (fig. 142 e 144), assim como o do seu pai que vimos anteriormente, a Diogo Pires-o-Moço<sup>183</sup>. As semelhanças são, por isso, inúmeras.

Porém, no que importa à microarquitetura, denominador do nosso estudo, repetindo-se o comportamento de a concentrar no baldaquino, este apresenta detalhes diferentes do caso anterior. Mantém-se a planta triangular e o interior abobadado, mas na aresta que divide as faces temos um colunelo rematado em pináculo. As duas faces visíveis do baldaquino são compostas por um par de níveis, separados por uma teoria de pequenos volumes geométricos. No nível inferior, deparamo-nos com um arco trilobado cairelado, em que cada lóbulo é interiormente trilobado, de cujo lóbulo central arranca um pináculo que se prolonga até ao topo da composição. Ainda no primeiro patamar, temos um arco de volta perfeita. Passando à metade superior do baldaquino, observamos um arco de volta perfeita trilobado. Damos conta, por último, do preenchimento, com motivos vegetalistas, dos espaços não ocupados por formas arquitetónicas miniaturizadas.

---

<sup>183</sup> GONÇALVES, António Nogueira - **O Paço e a igreja de S. Marcos**. p. 11.

## CONCLUSÃO

Do percurso desenvolvido ao longo deste trabalho de investigação, uma das primeiras coisas que se tornou evidente, conforme demos conta no capítulo apropriado, foi a reduzida atenção que a microarquitetura, por si só, tem merecido por parte da comunidade científica. Nesse sentido, esperamos que a nossa dissertação, pelo levantamento e descrição de elementos que exigiu, venha acrescentar algo a esse cenário, na mesma medida em que se torne útil para outros depois de nós. Porém, por estimulante que essa reunião de elementos tenha sido, tal esforço resultaria frívolo se nos ficássemos por ele, ou seja, se perante a informação sobre arquitetura miniaturizada, compilada ao longo de quarenta e quatro túmulos, distribuídos desde a segunda metade do século XIII até às primeiras décadas do XVI, não nos atrevêssemos a extrair considerações.

Dessa forma, apercebemo-nos de como, identicamente ao que ocorre no cenário internacional, apesar de algum desfazamento temporal, também o primeiro momento de sólida concretização da microarquitetura na escultura tumular portuguesa é de cariz retrospectivo. Dando-se, no caso português, a consolidação da estética gótica pelo final do século XII e ao longo do XIII<sup>184</sup>, em obras como, por exemplo, a capela-mor (1180-1190) da Igreja de São João do Alporão, em Santarém, ou o claustro (1218-1250) e a torre-lanterna (1240) da Sé Velha de Coimbra, os primeiros sarcófagos com microarquitetura com que nos deparamos, oriundos da segunda metade do século XIII, utilizam ainda a arquitetura românica como referente. É essa a situação dos túmulos de D. Rodrigo Sanches, no Mosteiro de São Salvador de Grijó, e de D. Beatriz Afonso, no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, nos quais observamos, decorando as arcas, teorias de arcos de volta perfeita assentes em colunas monofasciculadas, compostas por capitel cúbico, fuste liso e base de caráter bolboso. No caso do sepulcro da rainha, a feição retrospectiva torna-se especialmente evidente na medida em que o mesmo se destinou, embora para a galilé que antecedia

---

<sup>184</sup> PEREIRA, Paulo - **Arte Portuguesa**. p. 308.

a igreja e não para o "panteão" onde hoje figura<sup>185</sup>, à primeira construção plenamente gótica em território português<sup>186</sup>, o referido mosteiro cisterciense.

Na transição para o século XIV, a arquitetura miniaturizada "acerta" o seu compasso com o da arquitetura gótica, sua contemporânea, passando daí em diante a recorrer ao vocabulário da mesma como referente, comportamento que manterá pelos dois séculos e cerca de três décadas seguintes. No entanto, ao longo desse tempo a arquitetura gótica não deixou de sofrer transformações, das quais resultaram diferentes matizes. Assim, também a microarquitetura não ficou estagnada num determinado modelo, algumas vezes refletindo e outras antecipando os caminhos do gótico. Em termos construtivos, esse período de cerca de duzentos e trinta anos foi assinalado, no século XIV, pelos ensaios concretizados no Convento de Santa Clara-a-Velha de Coimbra (1317-c. 1340) e pela construção da charola da Sé de Lisboa (1341-1347) e da tribuna do rei no Mosteiro de São Francisco de Santarém (c. 1372). No seu arranque, o século XV assiste à penetração do formulário tardogótico na arquitetura portuguesa, fazendo a sua estreia no estaleiro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória, na Batalha (1402). O novo "modo" gótico vai espalhar-se pelo território português ao longo do século XV e progredir, na transição para o XVI e nas primeiras décadas deste, para um gótico final frequentemente designado por "manuelino", caracterizado pelas experiências de organização do espaço e pelo complexificar dos sistemas decorativos<sup>187</sup> visíveis, por exemplo, no Mosteiro de Santa Maria de Belém (1500-1522), em Lisboa.

Tendo como referente a arquitetura coeva, a microarquitetura vai atravessar as mesmas fases e sofrer alterações de igual cariz às daquela. No entanto, apesar de percorrerem o mesmo trilho, os momentos com que nos deparamos numa nem sempre decorrem simultaneamente na outra. Começamos por observar arquitetura miniaturizada na totalidade dos monumentos funerários, quer na tampa, por exemplo nos baldaquinos em relação com o jacente, quer pelos faciais da arca. Essa postura abrangente da microarquitetura vai dominar todo o século XIV, ao longo do qual adotará algumas variações, possíveis de arrumar em três grupos de acordo com as suas parecenças e um quarto de exceções. No primeiro encontramos os *moimentos*

---

<sup>185</sup> RODRIGUES, Jorge - **Galilea, locus e memória. Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do Reino à vitória no Salado.** p. 129-131.

<sup>186</sup> PEREIRA, Paulo - **Arte Portuguesa.** p. 286.

<sup>187</sup> PEREIRA, Paulo - **Arte Portuguesa.** p. 434.

associados à oficina de Coimbra, cuja principal característica agregadora é o detalhe das torres merloadas que ritmam a superfície das arcas e que é visível, por exemplo, nos túmulos de D. Gonçalo Pereira, na Sé de Braga, ou de D. Vataça, na Sé Velha de Coimbra. O agrupamento seguinte compila objetos provenientes um pouco de toda a centúria, como os sarcófagos de D. Dinis, no Mosteiro de São Dinis e São Bernardo de Odivelas, do bispo D. Pedro II, no claustro da Sé de Évora, ou de D. Fernão Gonçalves Cogominho, no Museu Regional de Évora, que têm em comum a utilização do arco trilobado sob gablete. A este grupo associámos igualmente os sarcófagos de D. Inês de Castro e D. Pedro I que, não encaixando exatamente nesse esquema, consideramos serem uma variação mais elaborada do mesmo. Coincidentemente com a primeira utilização de arcobotantes na cabeceira da igreja do mosteiro alcobacense, também o baldaquino que encima o jacente de D. Inês (associado àquele espaço arquitetónico, embora mais tardio) inaugura essa solução na microarquitetura. O terceiro grupo tem em comum o uso exclusivo do arco quebrado trilobado pelo interior, que podemos ver, por exemplo, no túmulo de D. Fernão Sanches, no Museu Arqueológico do Carmo, em Lisboa. Finalmente, reunimos os casos cuja microarquitetura não se assemelha o suficiente aos anteriores sepulcros nem partilham entre si características comuns que possibilitem a agregação num novo conjunto. É a situação do túmulo de D. Maria de Vilalobos, na Sé de Lisboa, em cujo baldaquino curiosamente observamos o compilar de características dos anteriores grupos, como torres merloadas, gablete e arco quebrado interiormente trilobado.

O novo paradigma tardogótico, surgido entre nós no estaleiro batalhino do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no início do século XV, foi antecipado pela microarquitetura. Observando com atenção os pés do túmulo de D. Fernando I, no Museu Arqueológico do Carmo, damos conta de como as microarquiteturas que aí encontramos desenham já um movimento de feição flamejante. Pela mesma altura em que o tardogótico se afirma enquanto referente, o uso da microarquitetura torna-se cada vez mais esporádico nos faciais e progressivamente mais frequente nos baldaquinos. Assim, continuamos a encontrar as faces das arcas preenchidas por pequenas arquiteturas, como no túmulo duplo de D. Pedro Esteves e D. Isabel Pinheiro, na Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira em Guimarães. Contudo, simultaneamente também damos conta de um maior número de baldaquinos microarquiteturais, seja nas tampas, por exemplo, dos túmulos conjuntos de D. João I

e D. Filipa de Lencastre, no Mosteiro de Santa Maria de Vitória, ou de D. Pedro de Meneses e D. Beatriz Coutinho, na Igreja da Graça em Santarém, seja pelos arcossólios que compõem os monumentos funerários, como no de D. Duarte de Meneses, no Museu Regional de Santarém. No caso do casal régio, a microarquitetura dos baldaquinos sobre os jacentes enfatiza a relação com o espaço, reproduzindo-o miniaturalmente. A concentração da arquitetura miniaturizada nos baldaquinos, vai, daqui em diante, tornar-se cada vez mais frequente, quando até este momento apenas nos havíamos cruzado com ela ocasionalmente. A redução do protagonismo da microarquitetura é acompanhada por uma diminuição da sua frequência associada à arte da tumulária. Dessa forma, o número de *moimentos* com pequenas arquiteturas reduz-se para menos de metade dos exemplares do século XIV para o XV.

A evolução até aqui registada vai acentuar-se, ou seja, deparamo-nos com um número progressivamente menor de monumentos funerários com microarquitetura e a presença da mesma nos baldaquinos é dominante. Paralelamente, continuamos a encontrar o seu referente na arquitetura. No último momento da microarquitetura de caráter medieval, que não ultrapassa a terceira década do século XVI, observamos na arquitetura miniaturizada o complexificar das formas arquitetónicas associadas ao último gótico no nosso território, vulgarmente designado por "manuelino". Por exemplo, nas quase duas dezenas de baldaquinos que se espalham pelos túmulos de D. Afonso Henriques e D. Sancho I, na Igreja de Santa Cruz de Coimbra, deparamo-nos com opções artísticas equivalentes às tomadas na construção de portais ao longo do reinado de D. Manuel I, ou seja, sobreposição de diferentes tipos de arco ou a inauguração do uso de outros, como os arcos trilobado invertido ou mixtilíneo (duplo canopial).

Apesar de o fazer com alguma demora, vicissitude que não lhe é exclusiva, a microarquitetura, no que à arte tumular produzida no nosso território diz respeito, teve um comportamento, na sua maioria, semelhante ao identificado no panorama internacional. Neste último, a arquitetura miniaturizada começa por ser retrospectiva (c. 800 a c. 1150), para só depois acompanhar a arquitetura coeva (c. 1150 a c. 1400), da qual, por fim, se afastará assumindo propostas próprias (c. 1400 a c. 1500)<sup>188</sup>. De igual forma, no caso português, o momento inicial de caráter retrospectivo (c. 1260 a c.

---

<sup>188</sup> TIMMERMANN, Achim - Micro-Architecture. In HOURIHANE, Colum (Ed.) - **Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture**. vol. 4, p. 279-280.

1300), onde se buscou o referente na arquitetura românica, foi sucedido por outro (c. 1300 a c. 1530) em que acompanhou a arquitetura contemporânea. Porém, não encontramos o terceiro e derradeiro instante da microarquitetura medieval, no qual as formas, mais abstratas e elaboradas, já não têm correspondência na arquitetura. Assim, no contexto da arte tumular em território português, a segunda fase encerra o percurso da microarquitetura no final da Idade Média, dando lugar a novos gostos exigidos por novos tempos, de inspiração clássica.

Em simultâneo, o estudo da microarquitetura não se esgota no traçar de um percurso ao longo do qual diferentes formas arquitetónicas evoluem e se sucedem. Igualmente diversificado é o espectro de maneiras de o olhar, no qual cada uma das hipóteses não exclui, forçosamente, as restantes. Para Michael Camille, o recurso à arquitetura miniaturizada pode ser entendido no mesmo sentido da moldura na pintura<sup>189</sup>, ou seja, delimitando e, assim, gerando espaço, que, por sua vez, tanto protege quanto "eleva". Tal é verdade em relação com a diversificada iconografia religiosa que encontramos na larga maioria dos monumentos funerários, assim como com a epigrafia, que vimos, por exemplo, no túmulo conjunto de D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade, na Igreja de Santa Clara de Vila do Conde. Por outro lado, é também uma realidade para a estátua jacente, por exemplo, enfatizando a importância desejada por D. Pedro I para D. Inês de Castro ou reforçando a coroação de D. João I e D. Filipa de Lencastre, primeiros monarcas de uma dinastia. Neste último caso, observamos a microarquitetura, simultaneamente, estabelecer relação com o espaço ao reproduzir miniaturalmente, nos baldaquinos, a estrutura onde o túmulo duplo do casal régio se encontra.

No mesmo sentido, poderá ser um modelo do que está por vir, como demos conta nas primeiras propostas integralmente tardogóticas na arca de D. Fernando I, ainda antes de ocorrerem, entre nós, na arquitetura. Ao contrário de alguns autores, tomámos este monumento funerário, e não os sarcófagos de D. Inês de Castro e D. Pedro<sup>190</sup>, como ponto de viragem para o gótico tardio. Essa opção prende-se com a observação de que é no caso de D. Fernando que o novo paradigma arquitetónico, nomeadamente na introdução do arco contracurvado e, sobretudo, no movimento conferido a essa e às demais formas, é assumido por inteiro. O mesmo não ocorre nos

---

<sup>189</sup> CAMILLE, Michael - **Gothic Art**. p. 38.

<sup>190</sup> SILVA, José Custódio Vieira da - **O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça**. p. 93.

túmulos de Alcobaça, nos quais são brevíssimas as formas que não poderíamos encontrar na arquitetura miniaturizada dos sarcófagos anteriores. De idêntica maneira, quando observadas caso a caso, indo para além da cortina de profusão que imediatamente se estende sob o nosso olhar, confundindo-o, a larga maioria das formas arquitetónicas revela um domínio do arco de volta perfeita e bastante rigidez. Isto é, temos em Alcobaça brevíssimos vislumbres daquilo que só seria verdadeiramente concretizado na arca tumular de D. Fernando.

Outra vertente em que o estudo da microarquitetura se revela fundamental, ao mesmo tempo que sugere a vitalidade que o mesmo pode conter, são as hipóteses e as dúvidas geradas consoante nos demoramos na observação das pequenas estruturas de cada um dos túmulos. No primeiro momento da arquitetura miniaturizada, vimos como a feição românica das arcarias do túmulo de D. Beatriz, em Alcobaça, não correspondem a uma expressão tardia, mas sim a um comportamento aceitável e de que forma esse dado pode contribuir para a discussão, mais ampla, em torno de quem repousa naquele sarcófago. Por outro lado, a semelhança dos mesmos arcos com um manuscrito oriundo do mesmo mosteiro cisterciense sugere-nos uma relação formal, possivelmente com a iluminura a surgir como fonte para o desenho a talhar na pedra. Identicamente em Alcobaça, mas a propósito de duas arcas de infantes, surgiu-nos a suposição de as representações de castelos poderem encerrar um sentido heráldico, remetendo-nos para filhos de D. Afonso III.

Passando para a fase da arquitetura gótica enquanto referente, mais exatamente durante o primeiro gótico, interrogámo-nos a propósito do número de mãos que intervieram na feitura do *moimento* de D. Leonor Afonso, na Igreja de Santa Clara de Santarém, questão especialmente pertinente, uma vez que a microarquitetura nos aproxima da oficina coimbrã na mesma medida em que a iconografia religiosa nos afasta. O tipo de auxílio na atribuição de um monumento funerário, que vimos a propósito de D. Beatriz, repete-se com D. Isabel de Aragão, em cujo primeiro sarcófago, no Museu Arqueológico do Carmo, as semelhanças são imensas, também na microarquitetura, com o de D. Dinis, reforçando a hipótese de pertencerem a um único programa de sepultamento. No tardogótico, arriscámos uma datação do túmulo de D. Henrique, na Batalha, baseando-nos quer nas formas da arquitetura miniaturizada quer no tipo de aplicação da mesma. Por fim, nos monumentos funerários dos primeiros reis portugueses, no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra,

seguimos, com base na microarquitetura, o que nos pareceram serem pistas para a presença do escultor Machim na companhia que participou, sob o comando de Diogo de Castilho, na feitura dos mesmos.

Se alargássemos a abordagem da nossa investigação aos demais domínios em que nos deparamos com microarquitetura, certamente acrescentaríamos outras nuances ao percurso da mesma, assim como, sobretudo, enumeraríamos uma quantidade maior de possíveis aplicações e respetivas possibilidades de leitura da arquitetura miniaturizada. Identicamente relevante na persecução da pesquisa destas pequenas arquiteturas é compreendermos o papel e a importância que assumiam, quer para o encomendante, quer para o escultor medievais. Não sobram dúvidas de que tanto a iconografia religiosa quanto as figuras jacentes, face às pequenas arquiteturas que frequentemente as acompanham, têm reclamado consideravelmente maior interesse por parte da comunidade científica. Todavia, permanece a dúvida sobre qual seria a verdadeira proporção, em termos de relevância, entre esses elementos durante a Idade Média. Não sendo possível, pelo menos por enquanto, construir uma resposta concreta para essa interrogação, pudemos constatar um crescimento do protagonismo da microarquitetura na definição da estética do túmulo. Porém, tal não reflete necessariamente um crescendo de importância da arquitetura miniaturizada face aos outros elementos que encontramos na tumulária, antes se deve à sua versatilidade. Tendo-se adaptado a todas as áreas de um monumento funerário e articulado com todos os componentes deste, a microarquitetura, podendo recuar consoante algum dos elementos a que esteja associada diminua a sua presença, prossegue a sua existência em função de um dos restantes, nunca desaparecendo por completo. Não deixa de ser, contudo, um retrato mais amplo da produção artística medieval para o qual o estudo da arquitetura miniaturizada pode contribuir.

## BIBLIOGRAFIA

- AFONSO, José Ferrão; BOTELHO, Maria Leonor - **Projecto Porto Século XVI - A Sé e a sua envolvente no Século XVI**. Porto : CITAR, 2005.
- AFONSO, Luís Urbano - **O Ser e o Tempo. As Idades do Homem no Gótico Português**. Casal de Cambra : Caleidoscópio, 2003.
- AFONSO, Luís Urbano - Life's circle: some notes on two Portuguese Gothic tombs. In **Arte Funerario y Cultura Sepulcral en España y Portugal**. Madrid : Iberoamericana, 2006. p. 193–205.
- AFONSO, Luís Urbano - Eros et Thanatos: The Tomb of King Pedro in Alcobaça and its Wheel of Life and Fortune (1358–1363). **Artibus et Historiae: An Art Anthology**. 65 (XXXIII) (2012), p. 193-205.
- ALBUQUERQUE, Luís da Silva Mouzinho de - **Memoria inedita ácerca do edificio monumental da Batalha**. Leiria : Typographia Leiriense, 1854.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - **A Anunciação na arte medieval em Portugal: estudo iconográfico**. Porto : Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras do Porto, 1983.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - **História da Arte em Portugal - O Românico**. Lisboa : Publicações Alfa, 1986. vol. 3.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - **A roda da fortuna/roda da vida do túmulo de D. Pedro, em Alcobaça** [Em linha]. Porto : Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1991. Disponível em WWW:<URL:<http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/9043>>.
- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de - **História da Arte em Portugal — O Românico**. Lisboa : Presença, 2001. vol. 1.

- ALMEIDA, Carlos Alberto Ferreira de; BARROCA, Mário Jorge - **História da Arte em Portugal — O Gótico**. Lisboa : Presença, 2001. vol. 2.
- ALMEIDA, Lourenço Chaves de - **Os túmulos de Alcobaça e os artistas de Coimbra**. Lisboa : Junta de Província da Estremadura, 1944.
- ANACLETO, Regina - A Casa dos Túmulos no Real Mosteiro de Alcobaça. In **Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII**. Lisboa : Instituto Português do Património Arquitectónico, 1994. p. 307-318.
- ANDRADE, Maria Filomena - **Rainha Santa, Mãe Exemplar: Isabel de Aragão**. Lisboa : Círculo de Leitores, 2012.
- ANDRADE, Sérgio Guimarães - Escultura tumular. In **Escultura Portuguesa**. Lisboa : Clube Coleccionador dos Correios, 1997. p. 75–111.
- ANTT – Sé de Coimbra, 2.<sup>a</sup> inc., m. 77, no 3208.
- ANTT – Sé de Coimbra, 2a inc., m. 88, no 4200.
- ANTUNES, Joana - **Uma Epopeia entre o Sagrado e o Profano: o cadeiral de coro do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra**. Coimbra : Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2010. Dissertação de Mestrado.
- ARIÈS, Philippe - **Sobre a morte no Ocidente desde a Idade Média**. Lisboa : Teorema, 2010.
- arquitectura - In **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [Em linha] [Consult. 14 dez. 2013]. Disponível em WWW:<URL:http://www.priberam.pt/DLPO/arquitectura>.
- AZEVEDO, Carlos Moreira - **Dicionário de História Religiosa de Portugal** [Em linha]. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2000. Disponível em WWW:<URL:http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13496>.

- AZEVEDO, Carlos Moreira (ED.) - **História Religiosa de Portugal** [Em linha]. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2000. Disponível em WWW:<URL:http://repositorio.ucp.pt/handle/10400.14/13490>.
- BAPTISTA, Joaquim António Ramos - **O túmulo medieval, uma memória na morte : algumas situações da iconografia funerária portuguesa, séc. XII-XVI**. Lisboa : Universidade Lusíada de Lisboa, 1997. Dissertação de Mestrado.
- BARON, Françoise - Saint-Denis ‘Cimetiere aus rois’. **Les Dossiers d’Archeologie**. 158 (1991), p. 54–63.
- BARREIRA, João - A escultura. In **Arte Portuguesa. Arquitectura e Escultura**. Lisboa : Excelsior, 1951. vol. 1, p. 243–308.
- BARROCA, Mário Jorge - **Necrópoles e Sepulturas Medievais de Entre-Douro-e-Minho (Séculos V a XV)**. Porto : Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1987.
- BARROCA, Mário Jorge - Cenas de passamento e de lamentação na escultura funerária medieval portuguesa (séc. XIII a XV). 2<sup>a</sup>. **Revista da Faculdade de Letras**. 14 (1997), p. 655–684.
- BARROCA, Mário Jorge - **Epigrafia medieval portuguesa : 862-1422** [Em linha]. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2000. Disponível em WWW:<URL:http://hdl.handle.net/10216/55736>.
- BARROCA, Mário Jorge - Memórias. In SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (Ed.) - **História da vida privada em Portugal: A Idade Média**. Lisboa : Círculo de Leitores, 2010. vol. 1, p. 418–456.
- BARROCA, Mário Jorge - As quatro faces de Rodrigo Sanches. Nova Série. **Portvgalia**. 34 (2013), p. 151–189.

- BARTLETT, Robert (ED.) - **The Medieval World Complete**. London : Thames & Hudson, 2001.
- BASCHET, Jérôme - Âme et corps dans l'Occident médiéval: une dualité dynamique, entre pluralité et dualisme. **Archives de Sciences Sociales des Religions**. 112 (2000), p. 5–30.
- BASTO, A. de Magalhães - In **História da Santa Casa da Misericórdia do Porto**. Porto : Santa Casa da Misericórdia, 1934. vol. 1, p. 186–196.
- BECKFORD, William - **Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha**. London : Richard Bentley, 1835.
- BENTON, Janetta Rebold - **Art of the Middle Ages**. London : Thames & Hudson, 2002.
- BEYER, Victor - Rosaces et roues de Fortune à la fin de l'art roman et au début de l'art gothique. **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte**. 22 (1962), p. 34–43.
- BIALOSTOCKI, Jan - Microarquitetura. In **El Arte del Siglo XV de Parler a Durero**. Madrid : Istmo, 2001. p. 306–317.
- BINSKI, Paul - **Medieval Death**. London : British Museum Press, 2001.
- BLACK, Jonathan; AMOS, Thomas L. - In **The Fundo Alcobaça of the Biblioteca Nacional, Lisbon**. Colledgeville : Hill Monastic Manuscript Library, 1990. vol. 3, p. 236–230.
- BRANCO, Maria João Violante - **D. Sancho I**. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2006.
- BRAUN-BALZER, Ines - **Mikro-und Makroarchitektur: ein Vergleich am Niederrhein in der Zeit von 1394 bis 1521**. Freiburg : Philosophische Fakultät der Universität Freiburg, 2005. Tese de Doutoramento.

- BRAUN-BALZER, Ines - ... Ou quel lieu seront trois pilliers...: Spätgotische Turmmonstranzen und ihr Verhältnis zur Makroarchitektur. In **Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination**. Leipzig : Kratzke Verlag für Kunst- und Kulturgeschichte, 2008. p. 43-59.
- BUCHER, François - Micro-Architecture as the «Idea» of Gothic Theory and Style. **Gesta**. 15:1/2 (1976), p. 71–89.
- BUCHER, François - Micro-Architecture as the «Idea» of Gothic Theory and Style. In **Actas del XXIII Congreso internacional de historia del arte: España entre el Mediterráneo y el Atlántico, Congrès international d’histoire de l’art**. Granada : Teilband, 1978. vol. 3, p. 487-489.
- CAETANO, Joaquim de Oliveira - A microarquitetura. O uso da decoração arquitetural na ourivesaria portuguesa. In PIMENTEL, António Filipe (Ed.) - **A Arquitetura Imaginária. Pintura, Escultura, Artes Decorativas**. Lisboa : Museu Nacional de Arte Antiga/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012. p. 62–91.
- CAMILLE, Michael - **Gothic Art**. London : The Everyman Art Library, 1996.
- CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira - **O Mosteiro de S. Marcos**. Coimbra : Imprensa da Universidade, 1922.
- CHARRÉU, Leonardo - **O Mosteiro de S. Francisco de Santarém e o coro alto de D. Fernando**. Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1995. Dissertação de Mestrado.
- CHICÓ, Mário Tavares - O claustro e a capela do fundador. In **A catedral de Évora na Idade Média**. Évora : Nazareth, 1946. p. 37–39.
- CHICÓ, Mário Tavares - A arquitectura das ordens mendicantes e a evolução da arte gótica em Portugal. In **A Arquitectura Gótica em Portugal**. Lisboa : Livros Horizonte, 2005. p. 63–84.

- CHING, Francis D. K. - **A Visual Dictionary of Architecture**. New Jersey : John Wiley & Sons, Inc., 2012.
- COELHO, Maria Helena da Cruz - O arcebispo D. Gonçalo Pereira: um querer, um agir. In **IX centenário da dedicação da Sé de Braga: Actas**. Braga : Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa/Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990. vol. 2, p. 389-462.
- COELHO, Maria Helena da Cruz - **D. João I**. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2005.
- COELHO, Maria Helena da Cruz; VENTURA, Leontina - Vataça: uma dona na vida e na morte. In **Actas das II jornadas luso-espanholas de história medieval**. Porto : Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987. vol. 1, p. 159-193.
- Contrato de D. Gonçalo Pereira com Mestre Pêro e Telo Garcia (11 de Junho de 1334)**. Braga : [s.n.]. Arquivo Distrital de Braga, Ga. das Capelas, Sucessões e Vínculos, doc. 11.
- CORREIA, Virgílio - Uma estátua tumular da Sé de Lisboa. In **Monumentos e esculturas (Séculos XIII-XVI)**. Lisboa : Imprensa Libano da Silva, 1919. p. 129-130.
- CORREIA, Virgílio - **As obras de Santa Maria de Belém de 1514 a 1519**. Lisboa : Tipografia do Anuário Comercial, 1922.
- CORREIA, Virgílio - **Três Túmulos**. Lisboa : Portugália, 1924.
- CORREIA, Virgílio - A escultura em Portugal no primeiro terço do século XVI. **Arte e arqueologia: revista do Conselho de Arte e Arqueologia da 2ª Circunscrição**. 1 (1930), p. 29-48.
- CORREIA, Virgílio - **Obras**. Coimbra : Universidade, 1946-1978.
- COSTA, Adelaide Pereira Millán da - As mulheres de D. Pedro I: Branca de Castela, Constança Manuel e Inês de Castro. In **A rainha, as infantas e a aia**. Lisboa : Círculo de Leitores, 2012. p. 215-490.

- COUTINHO, José Eduardo Reis - **Catedral de Santa Maria de Coimbra (Sé Velha)**. Coimbra : Gráfica de Coimbra, 2001.
- COUTO, João; GONÇALVES, António Manuel - **A ourivesaria em Portugal**. Lisboa : Livros Horizonte, 1960.
- CRAVEIRO, Lurdes - Diogo Pires-o-Moço. In **No tempo das feitorias : a arte portuguesa na época dos descobrimentos**. Lisboa : Museu Nacional de Arte Antiga, 1992. vol. 2, p. 58–59.
- CRAVEIRO, Lurdes - Mestre dos túmulos dos reis. In **No tempo das feitorias : a arte portuguesa na época dos descobrimentos**. Lisboa : Museu Nacional de Arte Antiga, 1992. vol. 2, p. 64–65.
- CRAVEIRO, Lurdes - Influência dos escultores do Norte da Europa na obra de Diogo Pires-o-Moço. In **O Brilho do Norte : escultura e escultores do Norte da Europa em Portugal : Época Manuelina**. Lisboa : Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1997. p. 127–135.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes - A escultura das oficinas portuguesas do último gótico. In DIAS, Pedro (Ed.) - **História da Arte em Portugal — O Manuelino**. Lisboa : Publicações Alfa, 1986. vol. 5, p. 93–115.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes - **Igreja de Santa Cruz de Coimbra : história, conservação e restauro da fachada e arco triunfal**. Lisboa : Instituto Português do Património Arquitectónico, 2001.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes - **A Sé Velha de Coimbra**. Coimbra : Direcção Regional de Cultura do Centro, 2011.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes - **O Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra**. Coimbra : Direcção Regional de Cultura do Centro, 2011.
- CROSSLEY, Paul - Architecture. In JONES, Michael (Ed.) - **New Cambridge Medieval History - 1300-1415**. [S.l.] : Cambridge University Press, 2008. vol. 6, p. 234–256.

- CUNHA, Rodrigo da - **Historia ecclesiastica da Igreja de Lisboa : vida e acçoens de seus prelados, e varões eminentes em santidade, que nella florecerão.** Lisboa : Manoel da Sylua, 1642.
- DAVID, Dionísio - **Escultura Funerária Portuguesa do Século XV.** Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1989. Dissertação de Mestrado.
- DAVIES, Nikolas; JOKINIEMI, Erkki - **Dictionary of Architecture and Building Construction.** Oxford : Elsevier, 2008.
- DÁVILA, Maria - **MENESES, D. Pedro de (? Ceuta 1437)** [Em linha] [Consult. 7 mai. 2014]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.fcsh.unl.pt/cham/eve/content.php?idConceito=698&type=concept>>.
- DECTOT, Xavier - Du tombeau au monument. In **Les tombeaux des familles royales de la Péninsule Ibérique au Moyen Âge.** Turnhout : Brepols Publishers, 2009. p. 227–252.
- DIAS, Pedro - **A arquitectura de Coimbra na transição do gótico para a renascença, 1490-1540.** Coimbra : Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1982. Tese de Doutoramento.
- DIAS, Pedro - A escultura gótica. Primeiras manifestações em Portugal. In **História da Arte em Portugal - O Gótico.** Lisboa : Publicações Alfa, 1986. vol. 4, p. 111–137.
- DIAS, Pedro - **A Arquitectura Manuelina.** Porto : Civilização, 1988.
- DIAS, Pedro - **Os Portais Manuelinos do Mosteiro dos Jerónimos.** Coimbra : Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993.

DIAS, Pedro - A pedra de ançã, a escultura de Coimbra e a sua difusão na Galiza. In **Do Tardo-gótico ao Maneirismo : Galiza e Portugal**. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 1995. p. 9–47.

DIAS, Pedro - Escultura de pedra feita em Portugal por artistas do norte da Europa. In **O Brilho do Norte : escultura e escultores do Norte da Europa em Portugal : Época Manuelina**. Lisboa : Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997. p. 117–125.

DIAS, Pedro - **A escultura de Coimbra do gótico ao maneirismo**. Coimbra : Câmara Municipal de Coimbra, 2003.

**Dictionary of Art Historians - François Bucher** - [Em linha] [Consult. 26 jul. 2013]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.dictionaryofarthistorians.org/bucherf.htm>>.

**Dictionary of Art Historians - Hans Sedlmayr** - [Em linha] [Consult. 26 jul. 2013]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.dictionaryofarthistorians.org/sedlmayrh.htm>>.

DORDIO, Paulo - Projecto de estudo histórico e arqueológico da Sé do Porto – o cemitério. **Revista Património - Estudos**. 8 (2005), p. 26–34.

EALO DE SÁ, Maria - **El arquitecto Juan de Castillo : el constructor del mundo**. Santander : Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria, 2009.

ECO, Umberto (ED.) - **Idade Média**. Alfragide : Dom Quixote, 2011.

encasamento - In **Infopédia** [Em linha] [Consult. 24 nov. 2013]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.infopedia.pt/pesquisa-global/encasamento>>.

ESTEVES, José Pedro Adelino - **Convento de San Marcos**. Coimbra : Instituto, 1979.

FARRÉ TORRAS, Begoña - **Brotherly love and filial obedience: the commemorative programme of the Avis princes at Santa Maria da**

- Vitória, Batalha.** Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2014. Dissertação de Mestrado.
- FEIO, Alberto - **Dois sepulcros medievais e seus artistas.** Coimbra : Coimbra Editora, 1925.
- FERNANDES, A. de Almeida - **Os primeiros documentos de Santa Maria de Salzedas.** Tarouca : Santa Casa da Misericórdia de Tarouca, 2012.
- FERNANDES, Carla Varela - **Imaginária coimbrã dos anos do Gótico.** Lisboa : Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1997. Dissertação de Mestrado.
- FERNANDES, Carla Varela - Maestro Pero y su conexión con el arte de la Corona de Aragón. (La renovación de la escultura portuguesa en el siglo XIV). **Boletín del Museo y Instituto «Camón Aznar».** LXXXI (2000), p. 243–272.
- FERNANDES, Carla Varela - **Memórias de Pedra. Escultura Tumular Medieval da Sé de Lisboa.** Lisboa : IPPAR, 2001.
- FERNANDES, Carla Varela - **Poder e Representação. Iconologia da família real portuguesa. (primeira dinastia, séculos XII a XIV).** Lisboa : Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2004. Tese de Doutoramento.
- FERNANDES, Carla Varela - Vida, fama e morte. Reflexões sobre a coleção de escultura gótica. In **Construindo a Memória. As coleções do Museu Arqueológico do Carmo.** Lisboa : Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2005. p. 300–355.
- FERNANDES, Carla Varela - Fama y memoria. Los enterramientos portugueses de reinas y mujeres de la nobleza en el siglo XIV. In **Arte Funerario y Cultura Sepulcral en España y Portugal.** Madrid : Iberoamericana, 2006. p. 207–222.
- FERNANDES, Carla Varela - Proposta de identificação de um jacente medieval. O Infante D. João. **Artis.** 5 (2006), p. 73–87.

- FERNANDES, Carla Varela - **A Imagem de um Rei. Análise do túmulo de D. Fernando I.** Lisboa : Museu Arqueológico do Carmo/Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2009.
- FERNANDES, Carla Varela - Construção imagética do herói-martir. O caso de D. Rodrigo Sanches. **Artis.** 9/10 (2011), p. 109–124.
- FERNANDES, Carla Varela - O bom rei sabe bem morrer. Reflexões sobre o túmulo de D. Dinis. In **D. Dinis. Actas dos Encontros sobre D. Dinis em Odivelas.** Lisboa : Edições Colibri/Câmara Municipal de Odivelas, 2011. p. 71-92.
- FERNANDES, Carla Varela - The Tomb of D. Rodrigo Sanches: the rediscovery of an iconographic program. **Medievalista.** 16 (2014), p. 1-37.
- FERNANDES, Carla Varela; GRILO, Fernando - **Roteiro da exposição permanente. Museu Arqueológico do Carmo.** Lisboa : Associação dos Arqueólogos Portugueses/Museu Arqueológico do Carmo, 2001.
- FERREIRA, Emídio Maximiano - **A Arte Tumular Medieval Portuguesa.** Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986. Dissertação de Mestrado.
- FERREIRA, Emídio Maximiano - **Um pensamento de pedra: os jacentes duplos medievais e o túmulo dos Pinheiro na Colegiada de Guimarães.** Guimarães : Fundação Cidade de Guimarães, 2013.
- FERREIRA, José Augusto - **Os tumulos do Mosteiro de Santa Clara de Villa do Conde.** Porto : Marques Abreu, 1925.
- FERREIRA, Manuel Pedro - Os instrumentos musicais no túmulo de D. Inês de Castro. In **Estudos em homenagem a Ernesto Veiga de Oliveira.** Lisboa : Instituto Nacional de Investigação Científica, 1989. p. 167–186.
- FIGUEIREDO, Borges - Monumento d'uma filha de D. Dinis. **Revista Archeologica e Historica.** 2 (1888), p. 17–19.

- FRANCO MATA, Angela - Sculpture, Gothic, Portugal. In GERLI, Michael (Ed.) - **Medieval Iberia. An encyclopedia**. New York : Routledge, 2003. p. 745-748.
- FRANKL, Paul - **Arquitectura Gótica**. Madrid : Ediciones Cátedra, 2002.
- FRONTEIRA, Joaquim - Um túmulo gótico numa basílica visigótica. 5. **O Tripeiro**. 3 (1946), p. 67–68.
- FRONTEIRA, Joaquim - O Mosteiro do Salvador de Grijó e o Túmulo de D. Rodrigo Sanches. 5. **O Tripeiro**. 9 (1949), p. 203–206.
- GAIO, Felgueiras - In **Nobiliário de famílias de Portugal** [Em linha]. Braga : Pax, 1939. Disponível em WWW:<URL:http://purl.pt/12151>. vol. 11, p. 105.
- GAMBINI, Lígia Inês; SOARES, João Nuno Mendonça - Mosteiro de Santa Maria de Salzedas: o enigma das origens, campanhas artísticas, reformulações estéticas... viagens e revisitações. In **Actas do Colóquio Internacional Cister - Espaços, Territórios, Paisagens**. Lisboa : IPPAR - Departamento de Estudos, 2000. p. 283-296.
- GIANANDREA, Manuela - O mobiliário eclesiástico (frontais, cátedras, cibórios, púlpitos, círios). In ECO, Umberto (Ed.) - **Idade Média - Catedrais, Cavaleiros e Cidades**. Alfragide : Dom Quixote, 2013. vol. 2. p. 581–588.
- GOMES, Rita Costa - **D. Fernando**. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2005.
- GONÇALVES, António Nogueira - **O mestre dos túmulos dos reis**. Coimbra : Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Instituto de Estudos Históricos Doutor António de Vasconcelos, 1975.
- GONÇALVES, António Nogueira - **O Paço e a igreja de S. Marcos**. Coimbra : EPARTUR, 1980.
- GONÇALVES, António Nogueira - O mestre dos túmulos dos reis. In **Estudos de história da arte da Renascença**. Porto : Paisagem, 1984. p. 27–53.

- GONÇALVES, Carla Alexandra - **Os escultores e a escultura em Coimbra : uma viagem além do renascimento**. Coimbra : Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005. Tese de Doutoramento.
- GONÇALVES, José Pires - **Monsaraz da Reconquista**. Lisboa : Academia Portuguesa da História, 1979.
- GOULÃO, Maria José - Figuras do Além. A escultura e a tumulária. In PEREIRA, Paulo (Ed.) - **História da Arte Portuguesa**. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 1995. vol. 2, p. 156–179.
- GOULÃO, Maria José - **Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX - Expressões Artísticas do Universo Medieval**. Vila Nova de Gaia : Fubu Editores, 2009. vol. 4.
- GUSMÃO, Artur Nobre de - **A Real Abadia de Alcobaça**. Lisboa : Livros Horizonte, 1992.
- HOLMES, George (ED.) - **The Oxford Illustrated History of Medieval Europe**. New York : Oxford University Press, 1988.
- HUIZINGA, Johan - **The Waning of the Middle Ages**. London : Penguin Books, 1987.
- ISIDORO DE SEVILHA - **Etimologias**. Biblioteca Nacional de Portugal : [s.n.]. MS. Alcobacense 446.
- KAVALER, Ethan Matt - Renaissance Gothic in the Netherlands: the Uses of Ornament. **The Art Bulletin**. 82:2 (2000), p. 226–251.
- KAVALER, Ethan Matt - «Débat: Architecture européenne: un ‘gothique de la Renaissance’ autour de 1500?» Débat entre Monique Chatenet, Krista de Jonge, Ethan Matt Kavalier et Norbert Nussbaum. **Perspective**. 2 (2006), p. 280–288.
- KAVALER, Ethan Matt - Renaissance Gothic - Pictures of Geometry and Narratives of Ornament. **Art History**. 29:1 (2006), p. 1–46.

- KAVALER, Ethan Matt - Architectural Wit: Playfulness and Deconstruction in the Gothic of the Sixteenth Century. In **Reading Gothic Architecture**. Turnhout : Brepols Publishers, 2008. p. 139–150.
- KAVALER, Ethan Matt - Microarchitecture circa 1500 as Model of the Sacred. In BRUYN, Eric de; KOLDEWEIJ, Jos (Eds.) - **Jheronimus Bosch: His Sources**. 's-Hertogenbosch : Jheronimus Bosch Art Center, 2010. p. 190-209.
- KAVALER, Ethan Matt - On vegetal imagery in Renaissance Gothic. In **Actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne**. Paris : Éditions A. et J. Picard, 2011. p. 297-312.
- KAVALER, Ethan Matt - Microarchitecture. In **Renaissance Gothic: Architecture and the arts in the northern Europe, 1470-1540**. London : Yale University Press, 2012. p. 165–197.
- KRATZKE, Christine; ALBRECHT, Uwe - Was ist Mikroarchitektur? Fragestellungen und Bandbreite der Erscheinungsformen. In **Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination**. Leipzig : Kratzke Verlag für Kunst- und Kulturgeschichte, 2008. p. 13-26.
- KURMANN, Peter - Cathédrale miniature ou reliquaire monumental? L'architecture de la châsse de sainte Gertrude. In **Un trésor gothique**. Paris : Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1996. p. 135–153.
- KURMANN, Peter - Gigantomanie und Miniatur. **Möglichkeiten gotischer Architektur zwischen Grossbau und Kleinkunst**. 61 (1996), p. 123–146.
- KURMANN, Peter - Mikroarchitektur im 13. Jahrhundert. In **Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination**. Leipzig : Kratzke Verlag für Kunst- und Kulturgeschichte, 2008. p. 83-97.
- LACERDA, Aarão de - In **História da Arte em Portugal**. Porto : Portucalense Editora, 1942. vol. 1, p. 422–497.

- LACERDA, Aarão de; CORREIA, Virgílio - **História de Portugal**. Barcelos : Portucalense, 1928.
- LANGHANS, F. P. de Almeida - O acrescentamento da bordadura dos castelos. In **Heráldica : ciência de temas vivos**. Lisboa : Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, 1966. vol. 2, p. 19–24.
- LENCASTRE, Margarida - O Mosteiro de São Salvador de Grijó. **Património Estudos**. 1 (2001), p. 159–160.
- LIMA, João Paulo de Abreu e - **Armas de Portugal: origem, evolução, significado**. Lisboa : Inapa, 1998.
- LOPES, Fernão - Como foi trelladada Dona Enes pera o moesteiro Dalcobaça, e da morte del Rei Dom Pedro. In **Crónica do senhor Rei Dom Pedro, Oitavo Rei destes Regnos**. Porto : Livraria Civilização, 1965. p. 199–202.
- LOZOYA, Marquês de - **Historia del arte hispánico**. Barcelona : Salvat, 1934.
- MACEDO, Diogo de - **Os túmulos de Alcobaça**. Lisboa : Ocidente, 1939.
- MACEDO, Francisco Pato de - O Túmulo Gótico de Santa Isabel. In **Imagen de la Reina Santa : Santa Isabel, Infanta de Aragón y Reina de Portugal**. Zaragoza : Diputación Provincial, 1999. p. 93–114.
- MACEDO, Francisco Pato de - **Santa Clara-a-Velha de Coimbra : singular mosteiro mendicante**. Coimbra : Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006. Tese de Doutoramento.
- MACEDO, Francisco Pato de; GOULÃO, Maria José - O Descanso Eterno. A Tumulária. In PEREIRA, Paulo (Ed.) - **História da Arte Portuguesa**. Lisboa : Círculo de Leitores, 1995. vol. 1, p. 435–455.

- MACEDO, Francisco Pato de; GOULÃO, Maria José - Les Tombeaux de Pedro et Inês: la mémoire sacralisée d'un amour clandestin. In **Memory & Oblivion of the XXIXth International Congress of the History of Art** [Em linha]. Dordrecht : Kluwer Academic Publishers, 1999. Disponível em WWW:<URL:http://hdl.handle.net/10216/56640>. p. 491-498.
- MÂLE, Émile - **L'art religieux du XIIe au XVIIIe siècle**. Paris : Livre Club du Libraire, 1960.
- MARKL, Dagoberto - O xadrez na arte e na literatura portuguesas na Idade Média e no Renascimento. Breves exemplos. 2.<sup>a</sup>. **A Cidade de Évora**. 1 (1994), p. 331-346.
- MARQUES, A. H. de Oliveira - **História de Portugal**. Lisboa : Palas Editores, 1977.
- MARQUES, A. H. de Oliveira - A morte. In **A sociedade medieval portuguesa**. Lisboa : A Esfera dos Livros, 2010. p. 249-259.
- MARQUES, A. H. de Oliveira; SERRÃO, Joel (EDS.) - **Nova História de Portugal**. Lisboa : Presença, 1987.
- MARQUES, Maria Zulmira Albuquerque Furtado - A tragédia de Pedro e Inês. In **Mosteiro de Alcobaça e a dinastia afonsina**. Jardoeira : Gráfica da Batalha, 1996. p. 163-253.
- MARTINDALE, Andrew - **Gothic Art**. London : Thames & Hudson, 2003.
- MATOS, Armando de - **Os castelos das armas nacionais**. Gaia : Edições Pátria, 1933.
- MATTOSO, José (ED.) - **História de Portugal**. Lisboa : Editorial Estampa, 1997
- MATTOSO, José - **D. Afonso Henriques**. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2006.
- MATTOSO, José - **Poderes Invisíveis – O Imaginário Medieval**. Lisboa : Temas e Debates, 2013.

- MELO, Arnaldo Faria de Ataíde e - In **Inventário dos Códices Alcobacenses**. Lisboa : Biblioteca Nacional de Lisboa, 1930. vol. 5, p. 416.
- micro - In **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [Em linha] [Consult. 14 dez. 2013]. Disponível em WWW:<URL:http://www.priberam.pt/dlpo/micro>.
- MONTEIRO, Manuel - **O túmulo de D. Gonçalo Pereira**. Braga : Pax, 1944.
- MONTEIRO, Manuel - A jazida medieva de João Gordo. 5. **O Tripeiro**. 3 (1946), p. 67–68.
- MONTEIRO, Manuel - A capela de S. João Evangelista. In **Igrejas medievais do Porto**. Porto : Marques Abreu, 1954. p. 25–28.
- MONTEIRO, Manuel - **Dispersos**. Braga : Assembleia Distrital de Braga, 1980.
- MORALEJO, Serafim - El «Texto» Alcobacense sobre los Amores de D. Pedro y D.<sup>a</sup> Inês. In **Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval**. Lisboa : Edições Cosmos, 1991. vol. 1, p. 71-89.
- MOREIRA, Rafael - Dois escultores alemães em Alcobaça : Machim Fernandes e João Alemão. In **Colóquio Arte e Arquitectura nas Abadias Cistercienses nos séculos XVI, XVII e XVIII**. Lisboa : Instituto Português do Património Arquitectónico, 1994. p. 93-120.
- MORENO, Humberto Baquero - **A Batalha de Alfarrobeira: antecedentes e significado histórico**. Coimbra : Universidade de Coimbra, 1980.
- MURPHY, James - **Plans Elevations Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal** [Em linha]. London : I. & J. Taylor, 1795. Disponível em WWW:<URL:http://purl.pt/17123>.
- NATIVIDADE, Manuel Vieira - **Inês de Castro e Pedro o Cru perante a iconografia dos seus túmulos**. Lisboa : A Editora, 1910.

- OLIVEIRA, António Resende - Beatriz Afonso (1244-1300). In **As primeiras rainhas: Mafalda de Mouriana, Dulce de Barcelona e Aragão, Urraca de Castela, Mecia Lopes de Haro, Beatriz Afonso**. Lisboa : Círculo de Leitores, 2012. p. 387–469.
- PAMPLONA, Fernando de - Machim. In **Dicionário de pintores e escultores portugueses ou que trabalharam em Portugal**. Lisboa : Livraria Civilização, 1988. vol. 4, p. 23.
- PAYNE, Alina - Materiality, Crafting, and Scale in Renaissance Architecture. **Oxford Art Journal**. 32:3 (2010), p. 365–386.
- PEREIRA, Fernando António Baptista - Túmulos reais, mestre dos. In PEREIRA, José Fernandes (Ed.) - **Dicionário de escultura portuguesa**. Lisboa : Caminho, 2005. p. 596-597.
- PEREIRA, Paulo - Arquitectura portuguesa, 1400-1550. In **No tempo das feitorias : a arte portuguesa na época dos descobrimentos**. Lisboa : Museu Nacional de Arte Antiga, 1992. vol. 1, p. 94–106.
- PEREIRA, Paulo - A Arquitetura (1250-1450). In **História da Arte Portuguesa**. Lisboa : Círculo de Leitores, 1995. vol. 1. p. 335–433.
- PEREIRA, Paulo - **Arte Portuguesa**. Lisboa : Temas e Debates, 2011.
- PEREIRA, Paulo - A arquitetura enquanto metáfora. Iconografia da arquitetura (Séculos XII-XVI). In PIMENTEL, António Filipe (Ed.) - **A Arquitetura Imaginária. Pintura, Escultura, Artes Decorativas**. Lisboa : Museu Nacional de Arte Antiga/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012. p. 92–101.
- PIMENTA, Cristina - **D. Pedro I**. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2005.
- PINTO, Ana Lúcia; MEIRELES, Fernanda; CAMBOTAS, Manuela Cernadas - **Arte Portuguesa**. Porto : Porto Editoras, 2010.
- PIZARRO, José Augusto de Sotto Mayor - **D. Dinis**. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2005.

- POMAR, Rosa - Memória tumular de rainhas, infantas e fidalgas em Portugal (1250-1350). 2. **Revista da Faculdade de Letras: História**. 15:2 (1998), p. 1509–1530.
- PRADALIÉ, Gérard - O coro alto e o túmulo do rei D. Fernando. In **O Convento de São Francisco de Santarém**. Santarém : Câmara Municipal de Santarém, 1992. p. 99–122.
- RAMÔA, Joana - «**Christus Patiens**». **Representações do Calvário na Escultura Tumular Medieval Portuguesa (Século XIV)**. Lisboa : Instituto de História da Arte. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas — UNL, 2008.
- RAMÔA, Joana - Os centros de produção escultórica medieval de Coimbra e Santarém: um olhar dirigido à iconografia do Calvário na escultura tumular medieval portuguesa. **Arte Teoria**. 11 (2008), p. 109–123.
- RAMÔA, Joana - A Estigmatização de São Francisco de Assis, representação exemplar de Franciscus alter Christus na escultura tumular medieval portuguesa. In **Actas do III Congresso Internacional El Franciscanismo en la Península Ibérica. El viaje de San Francisco por la Península Ibérica y su legado (1214-2014)**. Córdoba : Ediciones el Almendro/Asociación Hispánica de Estudios Franciscanos, 2010. vol. 1, p. 455-478.
- RAMÔA, Joana - Isabel de Aragão, rainha e santa de Portugal: o seu jacente medieval como imagem excelsa de santidade. II. **Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias**. 27 (2010), p. 63–81.
- RAMÔA MELO, Joana - O programa funerário dos reis fundadores da dinastia de Avis, D. João I e D. Filipa de Lencastre, no Mosteiro de Santa Maria da Vitória, na Batalha. **Revista de Estudos Anglo-Portugueses**. (2011). p. 1-18.
- RAMÔA MELO, Joana - **O Género Feminino em Discussão Re-presentações da mulher na arte tumular medieval portuguesa: projectos, processos e materializações**. Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Tese de Doutoramento.

- RAMOS, Francisco Nuno - **Os túmulos de D. Inês de Castro e D. Pedro I.** Lisboa : Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1993. Dissertação de Mestrado.
- RAMOS, Rui; SOUSA, Bernardo Vasconcelos e; MONTEIRO, Nuno Gonçalo - **História de Portugal.** Lisboa : A Esfera dos Livros, 2010.
- REAL, Manuel Luís - **Portugal Roman.** Paris : Zodiaque, 1986.
- RÉAU, Louis - La Roue de Fortune. In **Iconographie de l'art chrétien.** Paris : Presses Universitaires de France, 1957. p. 639-641.
- RÉAU, Louis - **Iconografia del arte cristiano.** Barcelona : Ediciones del Serbal, 2000.
- RIBEIRO, Maria do Carmo; MELO, Arnaldo Sousa - A mobilidade dos artistas Biscainhos nas construções medievais portuguesas : estudo preliminar. In **I Congresso Histórico Internacional. As Cidades na História: População** [Em linha]. Guimarães : Câmara Municipal de Guimarães, 2013. Disponível em WWW:<URL:<http://hdl.handle.net/1822/26910>>. vol. 2, p. 151-176.
- RODRIGUES, Jorge - **Mosteiro de Alcobaça.** London : Scala Publishers, 2007.
- RODRIGUES, Jorge - **Galilea, locus e memória. Panteões, estruturas funerárias e espaços religiosos associados em Portugal, do início do século XII a meados do século XIV: da formação do Reino à vitória no Salado.** Lisboa : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2011. Tese de Doutoramento.
- ROMANINI, Angiola Maria - Nuovi dati sulla microarchitettura di Arnolfo di Cambio. **Arte documento.** (1988), p. 299–302.
- ROSA, Maria de Lurdes - A morte e o além. In SOUSA, Bernardo Vasconcelos e (Ed.) - **História da vida privada em Portugal: A Idade Média.** Lisboa : Círculo de Leitores, 2010. vol. 1, p. 402–417.

- ROSSI VAIRO, Giulia - Isabella d’Aragona, Rainha Santa de Portugal, e il Monastero di Santa Clara e Santa Isabel di Coimbra (1286-1336). **Collectanea Franciscana**. 71:1-2 (2001), p. 139–169.
- ROSSI VAIRO, Giulia - Alle origini della memoria figurativa: S. Elisabetta D’Ungheria (1207-1231) e Isabella D’Aragona, Rainha Santa de Portugal (1272-1336) a confronto in uno studio iconografico comparativo. **Revista de História da Arte**. 7 (2009), p. 221–235.
- ROSSI VAIRO, Giulia - Isabella d’Aragona, Rainha Santa de Portugal, e il Monastero di S. Dinis de Odivelas. In **Actas do IV Congresso Internacional Cister en Portugal y en Galicia**. Ourense : Xunta de Galicia, 2009. vol. 2, p. 845-867.
- ROSSI VAIRO, Giulia - La tomba del rei Dinis a Odivelas: nuovi contributi e proposte di lettura. In ALBUQUERQUE CARREIRAS, José; ROSSI VAIRO, Giulia (Eds.) - **I Colóquio Internacional Cister, os Templários e a Ordem de Cristo. Da Ordem do Templo à Ordem de Cristo: os anos da transição**. **Actas**. Tomar : Instituto Politécnico de Tomar, 2012. p. 209-270.
- ROSSI VAIRO, Giulia - O mosteiro de S. Dinis, panteão régio (1318-1322). In SANTOS, Carlota (Ed.) - **Família, Espaço e Património (26-27 de Novembro de 2010)**. Guimarães : CITCEM, 2012. p. 433-448.
- ROSSI VAIRO, Giulia - Pro Salute Animae: a peregrinação do rei D. Dinis a Compostela. In **Incipit 1 Workshop de Estudos Medievais da Universidade do Porto, 2009–10**. Porto : Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Biblioteca Digital, 2012. p. 9-22.
- ROSSI VAIRO, Giulia - Da Abadia de Santa Maria de Alcobaça ao Real Mosteiro de São Dinis e São Bernardo de Odivelas: o projecto monumental dos reis D. Dinis e D. Isabel para o novo panteão régio. In **Actas do Congresso Internacional «Mosteiros cistercienses – Passado, Presente e Futuro»**. Alcobaça : Jorlis, 2013. vol. 2, p. 281-293.

- SANTOS, Manuel dos - Igreja. In **Descrição do Real Mosteiro de Alcobaça**. Alcobaça : Associação para a Defesa e Valorização do Património Cultural da Região de Alcobaça, 1979. p. 24–34.
- SANTOS, Reinaldo dos - **A escultura em Portugal**. Lisboa : Academia Nacional de Belas-Artes, 1948.
- SANTOS, Reinaldo dos - **O estilo manuelino**. Lisboa : Academia Nacional de Belas-Artes, 1952.
- SANTOS, Reinaldo dos - A escultura. In **Oito séculos de arte portuguesa : história e espírito**. Lisboa : Empresa Nacional de Publicidade, 1970. vol. 1, p. 241–336.
- SARAIVA, Anísio Miguel de Sousa - O processo de inquirição do espólio de um prelado trecentista: D. Afonso Pires, bispo do Porto (1359-1372). 2.<sup>a</sup>. **Lusitania Sacra**. 13-14 (2002), p. 197–228.
- SARAIVA, António José - **O crepúsculo da Idade Média em Portugal**. Lisboa : Gradiva, 1988.
- SARAIVA, António José - **As crónicas de Fernão Lopes**. Lisboa : Gradiva, 1997.
- SARAIVA, José da Cunha - **A capela da Misericórdia na Sé de Lisboa**. Lisboa : Arquivo Histórico de Portugal, 1934.
- SARMENTO, Zeferino - Uma jóia trecentista. **Revista de Arqueologia**. 3 (1938), p. 199–200.
- SARMENTO, Zeferino - **História e Monumentos de Santarém**. Santarém : Câmara Municipal de Santarém, 1993.
- SCHOCK-WERNER, Barbara - Architectural Drawing. In HOURIHANE, Colum (Ed.) - **Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture**. Nova Iorque : Oxford University Press, 2012. vol. 1, p. 325-327.

- SEEDLMAYR, Hans - Das Größte und das Kleinste — Gradualismus und Kumulation. In **Die Entstehung der Kathedrale**. Wiesbaden : VMA-Verlag, 2001. p. 81–83.
- SEELIGER-ZEISS, Annelise - **Lorenz Lechler von Heidelberg und sein Umkreis: Studien zur Geschichte der spatgotischen Zierarchitektur und Skulptur in der Kurpfalz und in Schwaben**. Heidelberg : Heidelberger Kunstgeschichtliche Abhandlungen, 1967.
- SEIXAS, Miguel Metelo de - Dinastia, instituição, território: a simbólica estatal portuguesa e as armas do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. In **A Guerra Peninsular. Perspectivas Multidisciplinares. Congresso Internacional e Interdisciplinar Evocativo da Guerra Peninsular. XVII Colóquio de História Militar nos 200 Anos das Invasões Napoleónicas em Portugal**. Lisboa : Caleidoscópio/Comissão Portuguesa de História Militar/Centro de Estudos Anglo-Portugueses da Universidade Nova de Lisboa, 2007. vol. 1, p. 611-643.
- SEIXAS, Miguel Metelo de - Bibliografia de heráldica medieval portuguesa. In **Estudos de Heráldica Medieval**. Lisboa : IEM/CLEGH/Caminhos Romanos, 2012. p. 509–558.
- SEQUEIRA, Matos - Um troço de uma arca tumular quatrocentista. 2.<sup>a</sup>. **Belas Artes**. 6 (1953), p. 33–34.
- SILVA, José Custódio Vieira da - **O fascínio do fim : viagens pelo final da Idade Média**. Lisboa : Livros Horizonte, 1997.
- SILVA, José Custódio Vieira da - Os túmulos de D. Pedro e de D. Inês, em Alcobaça. **Portugália**. 17-18 (1997), p. 269–276.
- SILVA, José Custódio Vieira da - **O Panteão Régio do Mosteiro de Alcobaça**. Lisboa : Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003.

- SILVA, José Custódio Vieira da - Memória e Imagem. Reflexões sobre Escultura Tumular Portuguesa (séculos XIII e XIV). **Revista de História da Arte**. 7 (2009), p. 47–81.
- SILVA, José Custódio Vieira da; RAMÔA, Joana - O Retrato de D. João I no Mosteiro de Santa Maria da Vitória. Um novo paradigma de representação. **Revista de História da Arte**. 5 (2008), p. 77–95.
- SILVA, José Custódio Vieira da; RAMÔA, Joana - «Sculpto Immagine Episcopali». Jacentes episcopais em Portugal (séc. XIII-XIV). **Revista de História da Arte**. 7 (2009), p. 95–119.
- SILVA, José Custódio Vieira da; RAMÔA, Joana - A escultura tumular do século XV em Portugal: novos retratos sociais para um novo tempo. In **A Escultura em Portugal: Da Idade Média ao início da Idade Contemporânea: História e Património. Colóquio Internacional de História de Arte (12-14 de Março de 2009)**. p. 55-79.
- SILVA, José Custódio Vieira da; RAMÔA, Joana; ROSSI VAIRO, Giulia - Escultura tumular medieval do Museu Arqueológico do Carmo (Lisboa): algumas reflexões e propostas de identificação. In **Actas/Catálogo do Ciclo de Conferências e Exposições Chiado: Efervescência Urbana, Artística e Literária de um Lugar**. p. 172-207.
- SILVA, José Custódio Vieira da; REDOL, Pedro - **Mosteiro da Batalha**. London : Scala Publishers, 2007.
- SILVA, Manuela Santos *et al.* - **O túmulo do Infante Dom Afonso de Portugal da Sé de Braga**. Lisboa : Instituto dos Museus e da Conservação, 2010.
- SOUSA, António Caetano de - In **História Genealógica da Casa Real Portuguesa**. Coimbra : Atlântida, 1947. vol. 4, p. 27.
- SOUSA, Bernardo Vasconcelos e - **D. Afonso IV**. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2005.

- SOUSA, José Maria Cordeiro de - **Contribuição para uma ementa dos jacentes portugueses**. Lisboa : Instituto de Alta Cultura. Centro de Estudos de Arte e Museologia, 1946.
- SOUSA, José Maria Cordeiro de - **A morte de D. Fernão Sanches contada no seu túmulo**. Lisboa : Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1964.
- SOUSA, José Maria Cordeiro de - **Um túmulo na capela claustral de Santo Aleixo, na Sé de Lisboa**. Lisboa : Junta Distrital, 1965.
- SOUSA, José Maria Cordeiro de - **Malfeitorias no túmulo do Rei Dom Dinis**. Guimarães : Oficina Gráfica Editora do Minho, 1966.
- SOUSA, Maria das Dores Pereira de - **Os túmulos de D. Pedro I e de D. Inês de Castro no Mosteiro de Alcobaça**. Horta : Tip. de O Telegrafo, 1938.
- TAROUCA, Carlos da Silva - A Graça de Santarém. **Brotéria**. 35:5 (1942), p. 409–410.
- TEIXEIRA, Francisco - O túmulo de D. Leonor Afonso: espaço, imagem e gestualidade. In **Santarém na Idade Média. Actas do Colóquio (13-14 de Março de 1998)**. Santarém : Câmara Municipal de Santarém, 2007. p. 23-34.
- TEIXEIRA, Francisco - A microarquitectura nos túmulos de D. Pedro e de D. Inês de Castro. In **IV Congresso de História da Arte Portuguesa, em homenagem a José-Augusto França**. Lisboa : APHA - Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, 2012. p. 238-241.
- TENGARRINHA, José (ED.) - **História de Portugal**. São Paulo : Editora da Universidade do Sagrado Coração (EDUSC), 2000.
- TIMMERMANN, Achim - Microarchitecture and Mystical Death: The Font Ciborium of St. Mary's in Luton (circa 1330-40). In GAJEWSKI, Alexandra; OPACIC, Zoë (Eds.) - **The year 1300 and the creation of a new European architecture**. Turnhout : Brepols Publishers, 2008. vol. 1, p. 133–142.

- TIMMERMANN, Achim - **Real Presence: Sacrament Houses and the Body of Christ, c. 1270-1600**. Turnhout : Brepols Publishers, 2010.
- TIMMERMANN, Achim - Sacrament Houses and the Vision of God in the Age of «Renaissance Gothic» c. 1475-1525. In **Actes des quatrième Rencontres d'architecture européenne**. Paris : Éditions A. et J. Picard, 2011. p. 238-241.
- TIMMERMANN, Achim - Micro-Architecture. In HOURIHANE, Colum (Ed.) - **Grove Encyclopedia of Medieval Art and Architecture**. New York : Oxford University Press, 2012. vol. 4, p. 279-280.
- TOMAN, Rolf (ED.) - **Gothic: Architecture, Sculpture, Painting**. [S.l.] : Ullmann & Konemann, 2007.
- TOMÁS, Aníbal Fernandes - **Inês de Castro : iconografia : história : literatura : tricentenário de Camões** [Em linha]. Lisboa : Tip. Castro & Irmão, 1880. Disponível em WWW:<URL:<http://purl.pt/15027>>.
- VASCONCELOS, António - **Inês de Castro : estudo para uma série de lições no curso de História de Portugal**. Barcelos : Portucalense Editora, Lda, 1933.
- VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de - **A evolução do culto de Dona Isabel de Aragão: esposa do rei lavrador, Dom Dinis de Portugal**. Coimbra : Imprensa da Universidade, 1894.
- VASCONCELOS, Flório - O retábulo-mor quinhentista da Sé de Braga. In **IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga: Congresso Internacional: Actas**. Braga : Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa/Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990. vol. 2-2, p. 37-51.
- VASCONCELOS, Joaquim de - **Arte religiosa em Portugal**. Porto : Emílio Biel & C.<sup>a</sup> Editores, 1914.

- VELOSO, Maria Teresa Nobre - A crise política (1223-1245). In MARQUES, A. H. de Oliveira; SERRÃO, Joel (Eds.) - **Nova História de Portugal**. Lisboa : Presença, 1996. vol. 3, p. 113–114.
- VENTURA, Leontina - **D. Afonso III**. Rio de Mouro : Círculo de Leitores, 2006.
- VIEIRA, Afonso Lopes - Os túmulos. In **A paixão de Pedro o Cru**. Lisboa : Sá da Costa, 1943. p. 221–259.
- VILARES, Isabel; FERREIRA, Teresa A. S. (EDS.) - In **Inventário dos Códices Iluminados até 1500**. Lisboa : Secretaria de Estado da Cultura, 1994. vol. 1, p. 232.
- WATSON, Walter Crum - **Portuguese Architecture**. London : Archibald Constable and Company, 1908.
- WILLIAMSON, Paul - **Gothic Sculpture, 1140-1300**. New Haven : Yale University Press, 1995.
- WRIGHT, Georgia Sommers - A Royal Tomb Program in the Reign of St. Louis. **The Art Bulletin**. 56:2 (1974), p. 224–243.
- ZÚQUETE, Afonso Eduardo Martins (ED.) - **Nobreza de Portugal e do Brasil : bibliografia, biografia, cronologia, filatelia, genealogia, heráldica, história, nobiliarquia, numismática**. Lisboa : Editorial Enciclopédia, 1960.

## **ANEXOS**

Fotografias do autor, exceto quando indicado.



Fig. 1 — Túmulo de D. Rodrigo Sanches (facial esquerdo e cabeceira), Mosteiro de São Salvador, Grijó



Fig. 2 — Túmulo de D. Rodrigo Sanches (facial esquerdo), Mosteiro de São Salvador, Grijó



Fig. 3 — Túmulo de D. Rodrigo Sanches (cabeceira), Mosteiro de São Salvador, Grijó



Fig. 4 — Túmulo de infante anónimo, Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 5 — Túmulo de infante anónimo, Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 6 — Túmulo de infante anónimo, Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 7 — Túmulo de D. Beatriz Afonso (facial esquerdo), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 8 — Túmulo de D. Beatriz Afonso (facial direito), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça

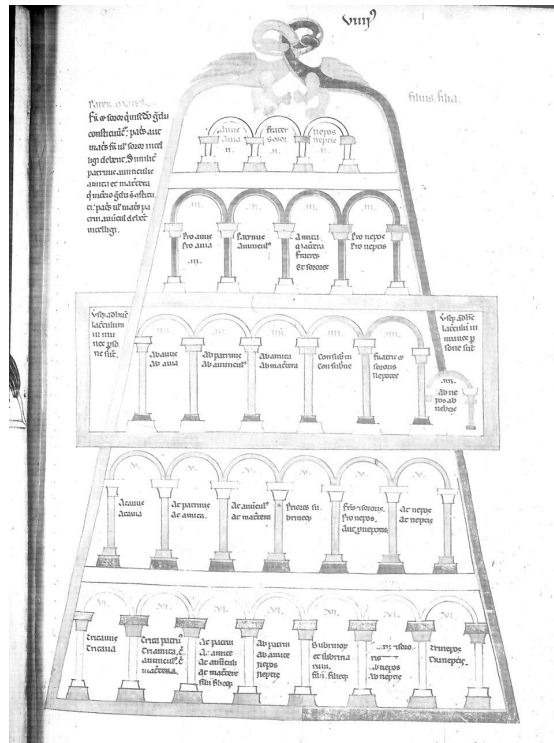


Fig. 9 — MS. Alcobacense 446 © Biblioteca Nacional de Portugal



Fig. 10 — Túmulo de D. Gomes Martins, Igreja Matriz, Monsaraz



Fig. 11 — Túmulo de D. Gomes Martins (baldaquino), Igreja Matriz, Monsaraz



Fig. 12 — Túmulo de D. Gomes Martins (baldaquino), Igreja Matriz, Monsaraz



Fig. 13 — Túmulo de D. Leonor Afonso, Igreja de Santa Clara, Santarém



Fig. 14 — Túmulo de D. Leonor Afonso, Igreja de Santa Clara, Santarém



Fig. 15 — Túmulo de D. Leonor Afonso, Igreja de Santa Clara, Santarém



Fig. 16 — Túmulo de D. Leonor Afonso, Igreja de Santa Clara, Santarém



Fig. 17 — Túmulo de D. Leonor Afonso, Igreja de Santa Clara, Santarém



Fig. 18 — Túmulo de D. Leonor Afonso, Igreja de Santa Clara, Santarém



Fig. 19 — Túmulo de D. Isabel de Aragão (cabeceira e facial direito), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 20 — Túmulo de D. Isabel de Aragão (cabeceira), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 21 — Túmulo de D. Isabel de Aragão (facial direito), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 22 — Túmulo de D. Isabel de Aragão (pés), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 23 — Túmulo de D. Isabel de Aragão (facial esquerdo), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 24 — Túmulo de D. Isabel de Aragão (baldaquino), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 25 — Túmulo de D. Isabel (facial direito e pés), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 26 — Túmulo de D. Isabel (pés), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 27 — Túmulo de D. Isabel (facial esquerdo e cabeceira), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 28 — Túmulo de D. Isabel (baldaquino), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 29 — Túmulo de D. Isabel (baldaquino), Mosteiro de Santa Clara-a-Nova, Coimbra



Fig. 30 — Túmulo de D. Gonçalo Pereira (cabeceira e facial direito), Sé, Braga



Fig. 31 — Túmulo de D. Gonçalo Pereira (cabeceira), Sé, Braga



Fig. 32 — Túmulo de D. Gonçalo Pereira (facial direito), Sé, Braga



Fig. 33 — Túmulo de D. Gonçalo Pereira (pés), Sé, Braga



Fig. 34 — Túmulo de D. Gonçalo Pereira (facial esquerdo), Sé, Braga



Fig. 35 — Túmulo de D. Gonçalo Pereira (báculo), Sé, Braga



Fig. 36 — Túmulo de João Gordo (pés e facial esquerdo), Sé, Porto



Fig. 37 — Túmulo de João Gordo (facial esquerdo), Sé, Porto



Fig. 38 — Túmulo de João Gordo (cabeceira), Sé, Porto



Fig. 39 — Túmulo de D. Vataça (cabeceira), Sé Velha, Coimbra



Fig. 40 — Túmulo de D. Vataça (facial direito), Sé Velha, Coimbra



Fig. 41 — Túmulo de D. Vataça (pés), Sé Velha, Coimbra



Fig. 42 — Túmulo de Rui Garcia do Casal, Museu Municipal, Santarém



Fig. 43 — Túmulo de Rui Garcia do Casal (facial menor), Museu Municipal, Santarém



Fig. 44 — Túmulo de Rui Garcia do Casal (facial maior), Museu Municipal, Santarém



Fig. 45 — Túmulo de D. Afonso Pires (facial direito), Igreja de São Pedro, Balsemão



Fig. 46 — Túmulo de D. Afonso Pires (cabeceira), Igreja de São Pedro, Balsemão



Fig. 47 — Túmulo de D. Dinis (facial esquerdo), Mosteiro de São Dinis e São Bernardo, Odivelas



Fig. 48 — Túmulo de D. Dinis (cabeceira), Mosteiro de São Dinis e São Bernardo, Odivelas



Fig. 49 — Túmulo de D. Dinis (facial direito), Mosteiro de São Dinis e São Bernardo, Odivelas



Fig. 50 — Túmulo de D. Dinis (pés), Mosteiro de São Dinis e São Bernardo, Odivelas



Fig. 51 — Túmulo de D. Isabel de Aragão, Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 52 — Túmulo de D. Isabel de Aragão (facial menor), Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 53 — Túmulo de D. Isabel de Aragão, Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 54 — Túmulo de D. Pedro II (facial esquerdo), Sé, Évora



Fig. 55 — Túmulo de D. Pedro II (facial direito), Sé, Évora



Fig. 56 — Túmulo não identificado, Museu Municipal, Santarém



Fig. 57 — Túmulo de D. Fernão Gonçalves Cogominho (facial esquerdo), Museu, Évora



Fig. 58 — Túmulo de D. Fernão Gonçalves Cogominho (facial direito), Museu, Évora



Fig. 59 — Túmulo de D. Inês de Castro (cabeceira e facial direito), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 60 — Túmulo de D. Inês de Castro (cabeceira), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 61 — Túmulo de D. Inês de Castro (facial direito), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 62 — Túmulo de D. Inês de Castro (pés e facial esquerdo), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 63 — Túmulo de D. Inês de Castro (pés), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça

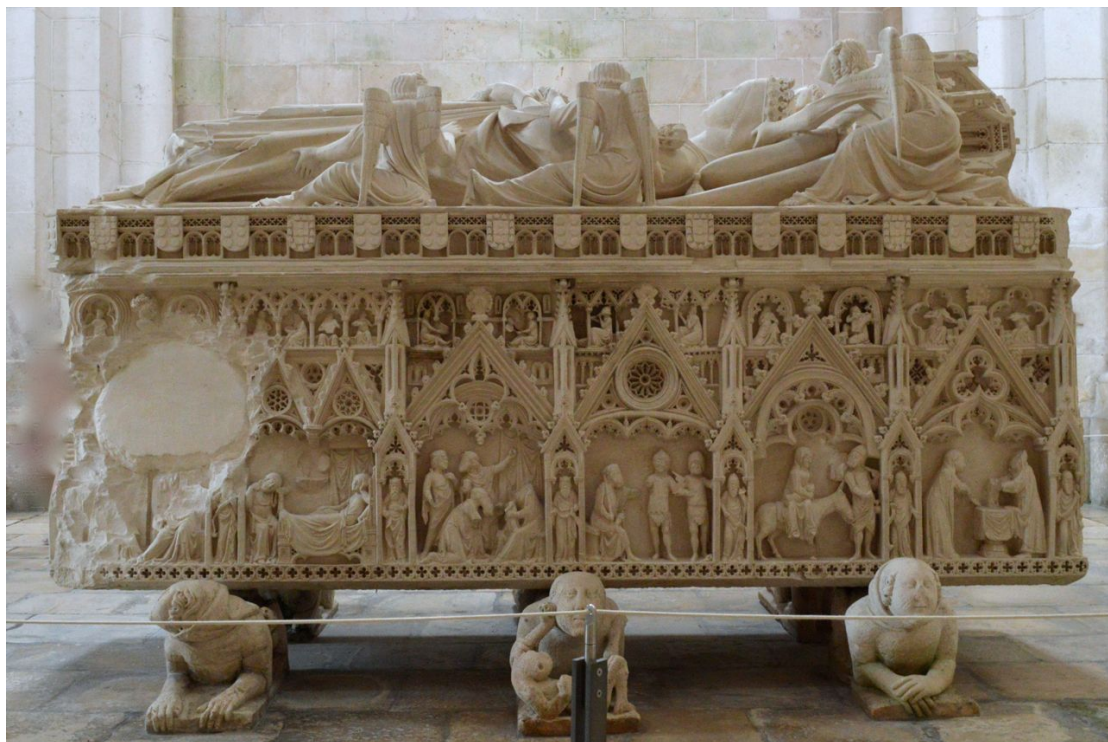


Fig. 64 — Túmulo de D. Inês de Castro (facial esquerdo), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça

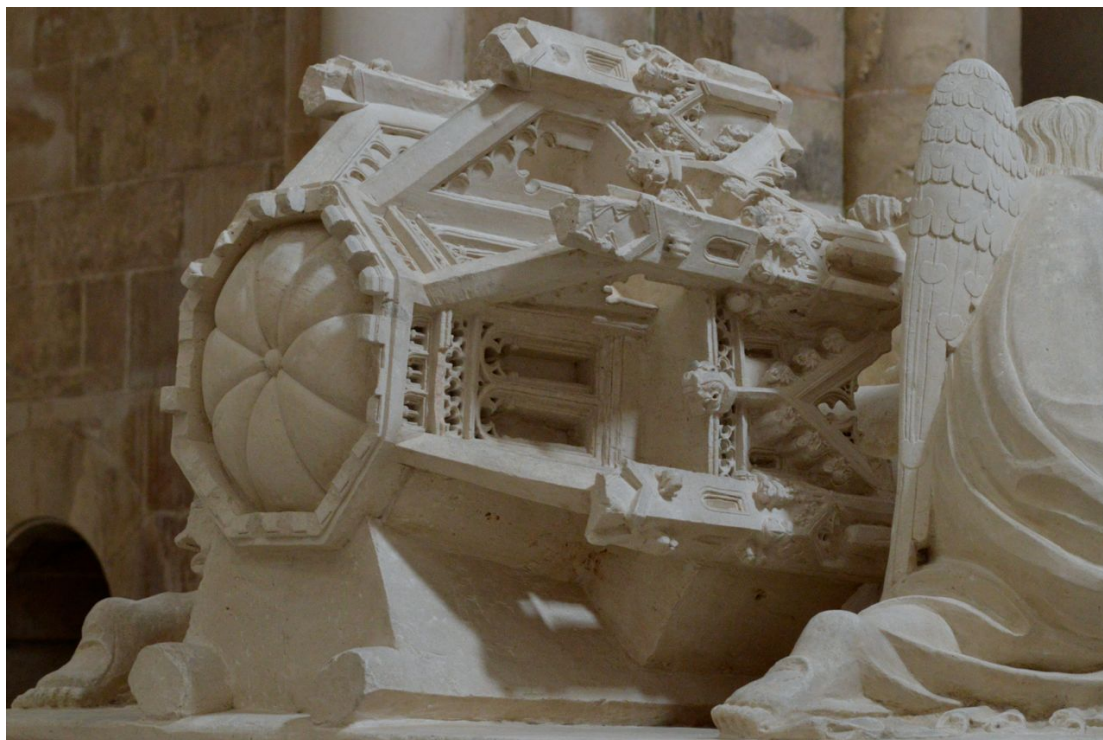


Fig. 65 — Túmulo de D. Inês de Castro (baldaquino), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 66 — Túmulo de D. Pedro I (facial esquerdo e cabeceira), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça

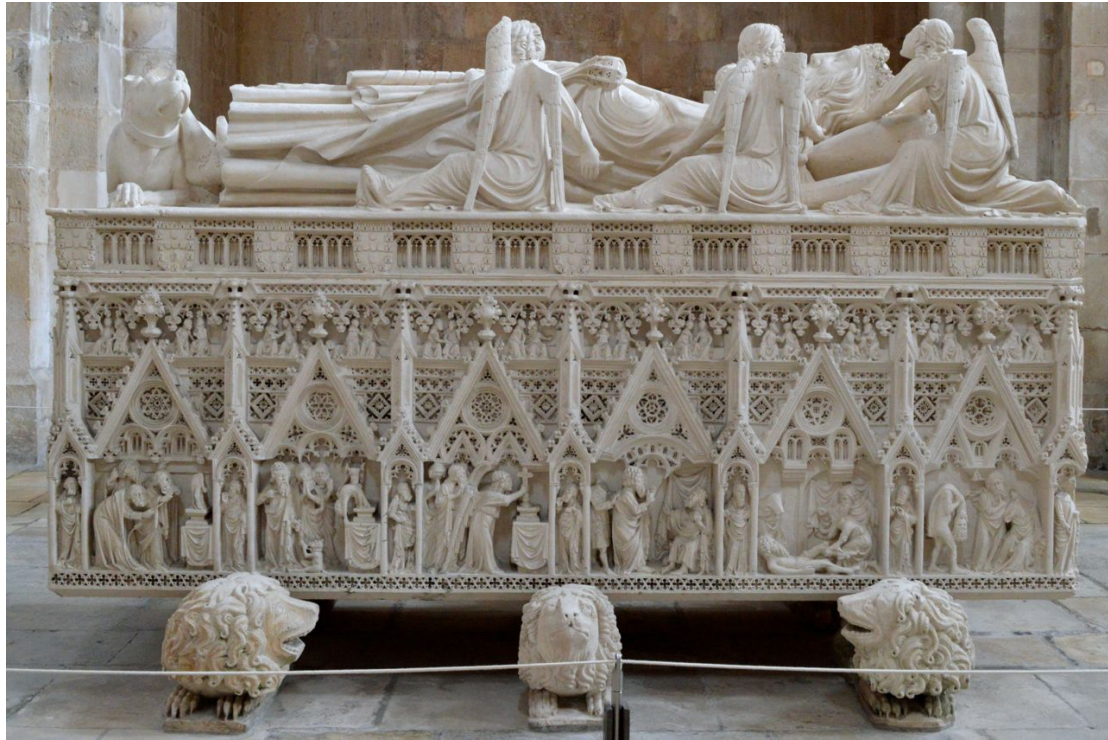


Fig. 67 — Túmulo de D. Pedro I (facial esquerdo), Mosteiro de Santa Maria, Alcobça



Fig. 68 — Túmulo de D. Pedro I (cabeceira), Mosteiro de Santa Maria, Alcobça



Fig. 69 — Túmulo de D. Pedro I (facial direito e pés), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça

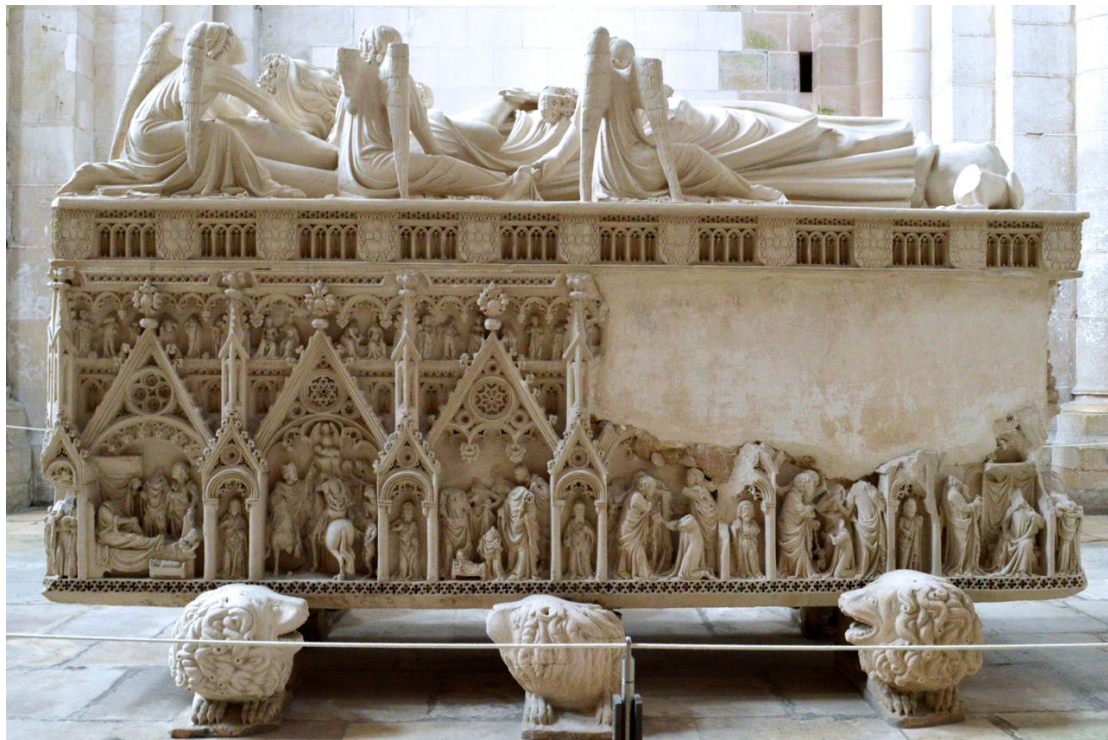


Fig. 70 — Túmulo de D. Pedro I (facial direito), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça

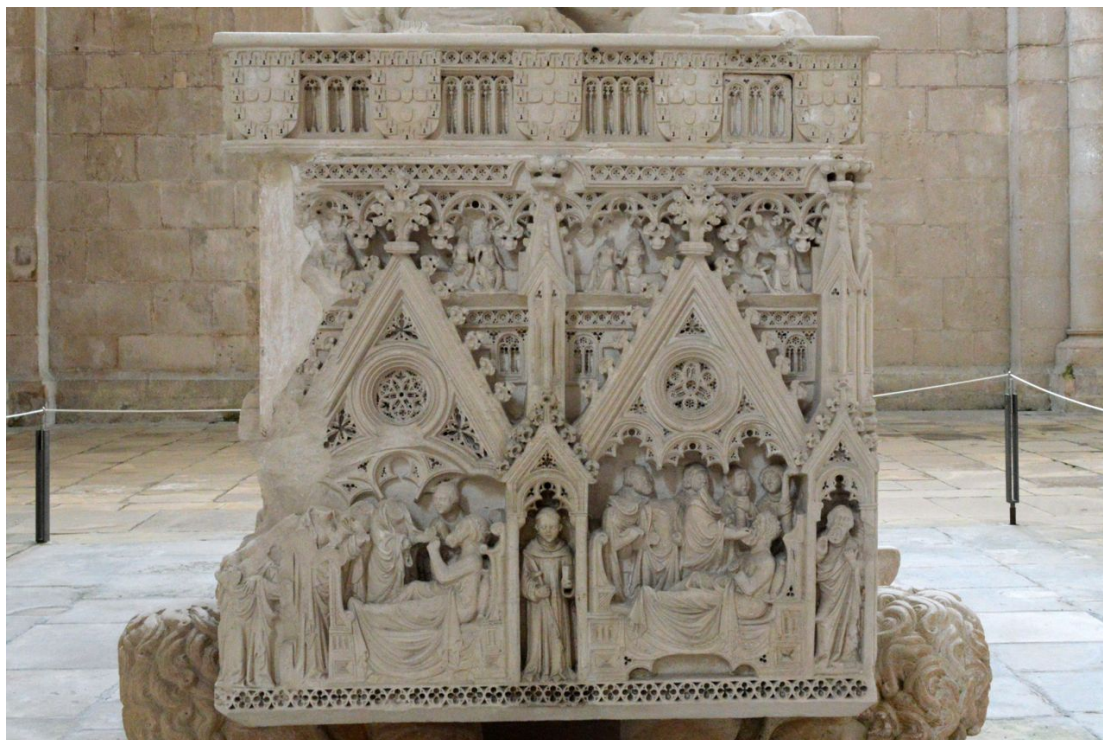


Fig. 71 — Túmulo de D. Pedro I (pés), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 72 — Túmulo de D. Pedro I (incensório, jacente), Mosteiro de Santa Maria, Alcobaça



Fig. 73 — Túmulo de D. Fernão Sanches, Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 74 — Túmulo de D. Fernão Sanches (cabeceira), Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 75 — Túmulo de D. Fernão Sanches (pés), Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 76 — Túmulo de D. Fernão Sanches (baldaquino), Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 77 — Túmulo não identificado (facial maior), Museu Alberto Sampaio, Guimarães



Fig. 78 — Túmulo de dama anónima (baldaquino), Sé, Lisboa



Fig. 79 — Túmulo de dama anónima (baldaquino), Sé, Lisboa



Fig. 80 — Túmulo de Fernão Gomes de Góis (cabeceira e facial direito), Igreja de São Pedro, Oliveira do Conde



Fig. 81 — Túmulo de Fernão Gomes de Góis (cabeceira), Igreja de São Pedro, Oliveira do Conde



Fig. 82 — Túmulo de Fernão Gomes de Góis (facial direito), Igreja de São Pedro, Oliveira do Conde



Fig. 83 — Túmulo não identificado (cabeceira e facial direito), Sé, Porto



Fig. 84 — Túmulo de D. Dinis (facial direito), Mosteiro de São Dinis e São Bernardo, Odivelas



Fig. 85 — Túmulo de D. Dinis (facial esquerdo), Mosteiro de São Dinis e São Bernardo, Odivelas



Fig. 86 — Túmulo de D. Martim Afonso Chichorro (cabeceira), Museu Municipal, Santarém



Fig. 87 — Túmulo de D. Teobaldo de Castillon, Sé, Lisboa



Fig. 88 — Túmulo de D. Teobaldo de Castillon, Sé, Lisboa



Fig. 89 — Túmulo de D. Teobaldo de Castillon, Sé, Lisboa

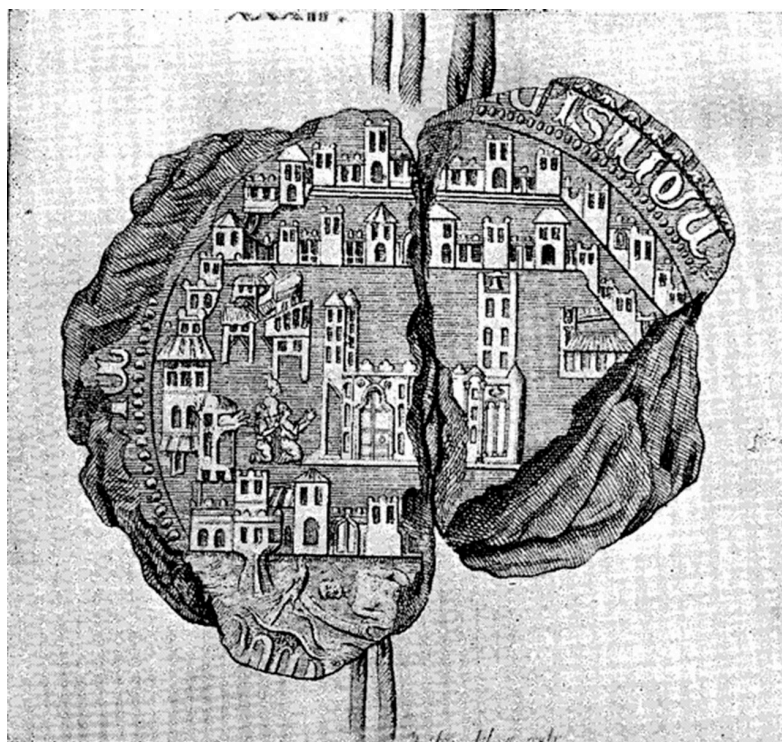


Fig. 90 — Selo do Concelho de Lisboa de um documento de troca da Câmara da Cidade de Lisboa do “Campo da Oeira” com D. Afonso IV, ano 1352 (anverso) © Sousa, António Caetano [1947]

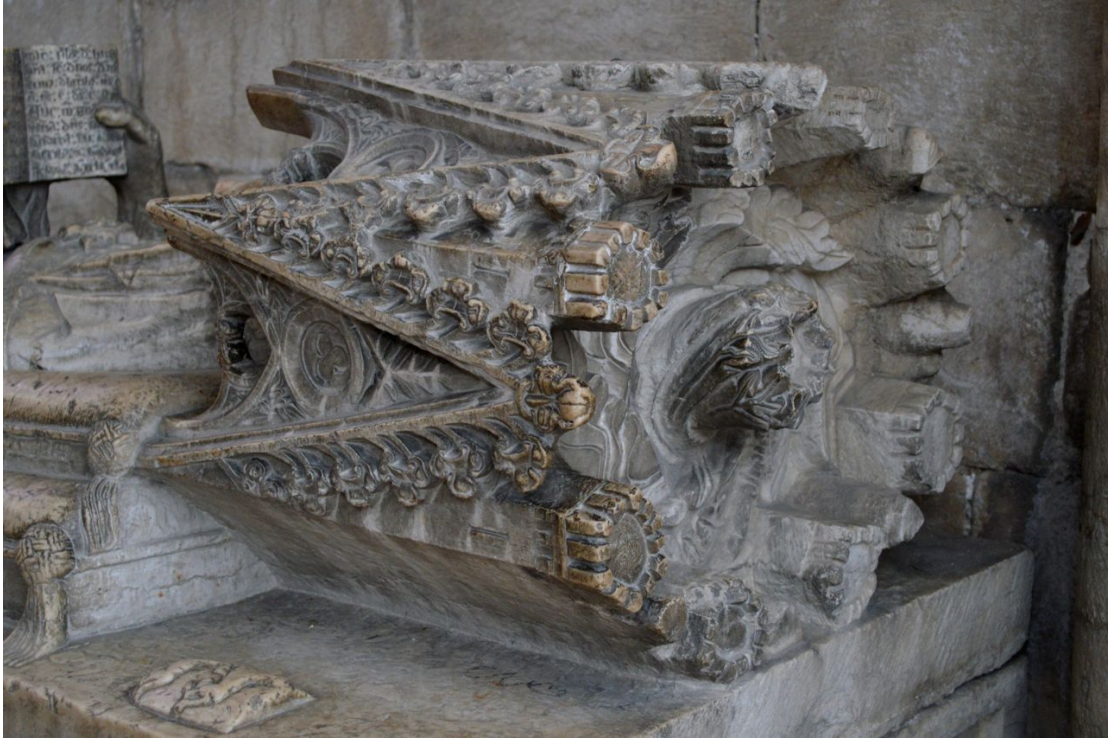


Fig. 91 — Túmulo de D. Maria de Vilalobos (baldaquino), Sé, Lisboa



Fig. 92 — Túmulo de D. Maria de Vilalobos (baldaquino), Sé, Lisboa

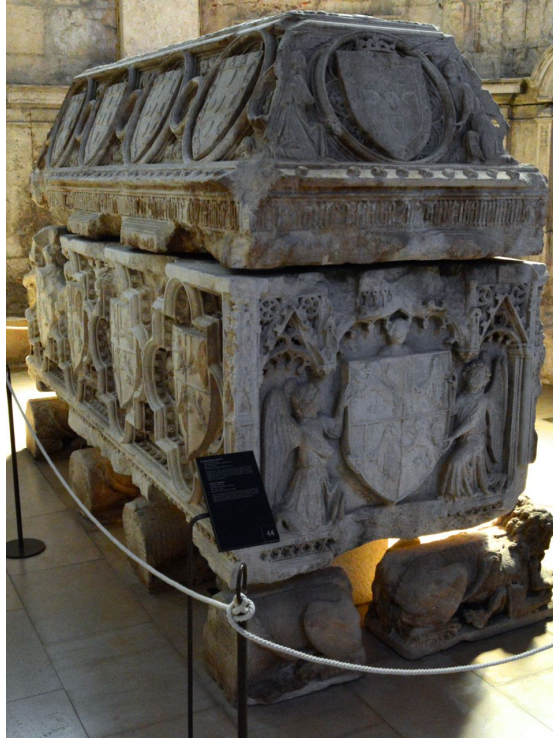


Fig. 93 — Túmulo de D. Fernando I (facial direito e pés), Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 94 — Túmulo de D. Fernando I (pés), Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 95 — Túmulo de D. Fernando I (facial esquerdo e cabeceira), Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 96 — Estigmatização de São Francisco, Giotto di Bondone, Capela Bardi, Florença © <http://www.artble.com>



Fig. 97 — Túmulo de D. João I e D. Filipa de Lencastre (baldaquino esquerdo), Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha



Fig. 98 — Túmulo de D. João I e D. Filipa de Lencastre (baldaquino esquerdo), Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha



Fig. 99 — Túmulo de D. João I e D. Filipa de Lencastre (baldaquino direito), Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha



Fig. 100 — Túmulo de D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade (pés e facial esquerdo), Convento de Santa Clara, Vila do Conde



Fig. 101 — Túmulo de D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade (pés), Convento de Santa Clara, Vila do Conde



Fig. 102 — Túmulo de D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade (facial esquerdo), Convento de Santa Clara, Vila do Conde



Fig. 103 — Túmulo de D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade (cabeceira e facial esquerdo),  
Convento de Santa Clara, Vila do Conde



Fig. 104 — Túmulo de D. Fernando de Meneses e D. Brites de Andrade (cabeceira), Convento de  
Santa Clara, Vila do Conde



Fig. 105 — Túmulo de D. Pedro Esteves e D. Isabel Pinheiro (facial direito), Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães

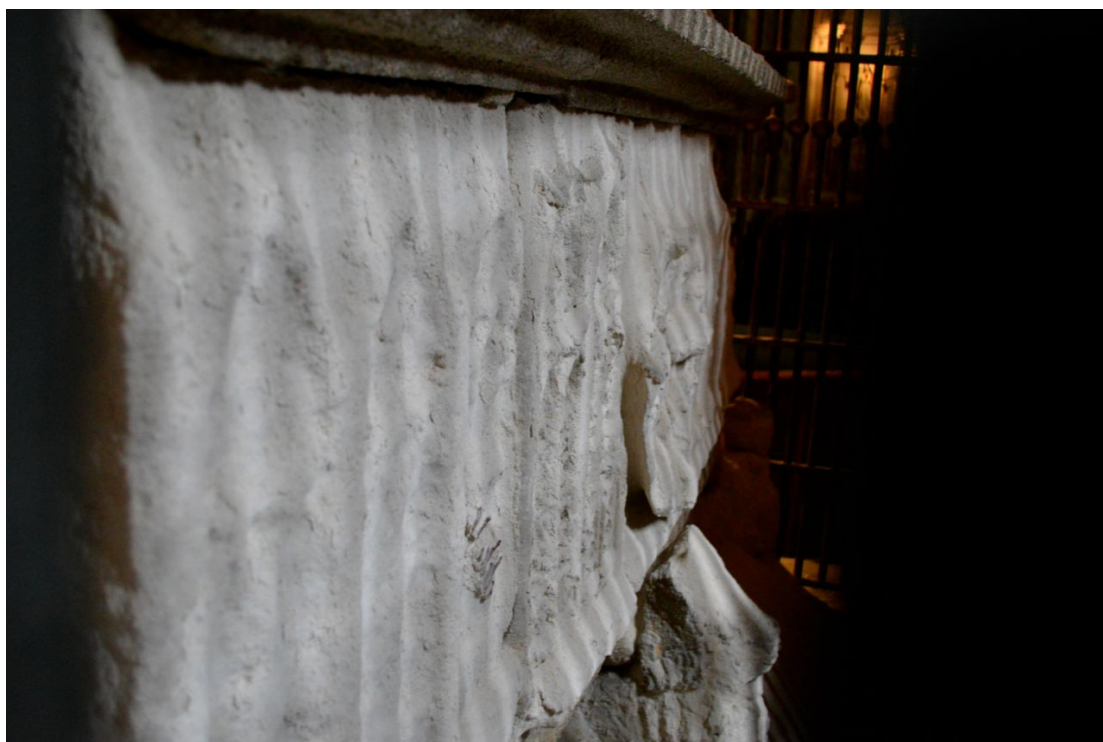


Fig. 106 — Túmulo de D. Pedro Esteves e D. Isabel Pinheiro (facial direito), Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira, Guimarães



Fig. 107 — Túmulo de D. Pedro de Meneses e D. Beatriz Coutinho (baldaquinos), Igreja da Graça, Santarém



Fig. 108 — Túmulo de D. Pedro de Meneses e D. Beatriz Coutinho (baldaquino direito), Igreja da Graça, Santarém



Fig. 109 — Túmulo de D. Pedro de Meneses e D. Beatriz Coutinho (baldaquino esquerdo), Igreja da Graça, Santarém



Fig. 110 — Túmulo de D. Henriques (baldaquino), Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha



Fig. 111 — Túmulo de D. Henrique (baldaquino), Mosteiro de Santa Maria da Vitória, Batalha



Fig. 112 — Túmulo de D. Duarte de Meneses, Museu Municipal, Santarém



Fig. 113 — Túmulo de D. Duarte de Meneses (baldaquino esquerdo), Museu Municipal, Santarém



Fig. 114 — Túmulo de D. Duarte de Meneses (baldaquino central), Museu Municipal, Santarém



Fig. 115 — Túmulo de D. Duarte de Meneses (baldaquino direito), Museu Municipal, Santarém

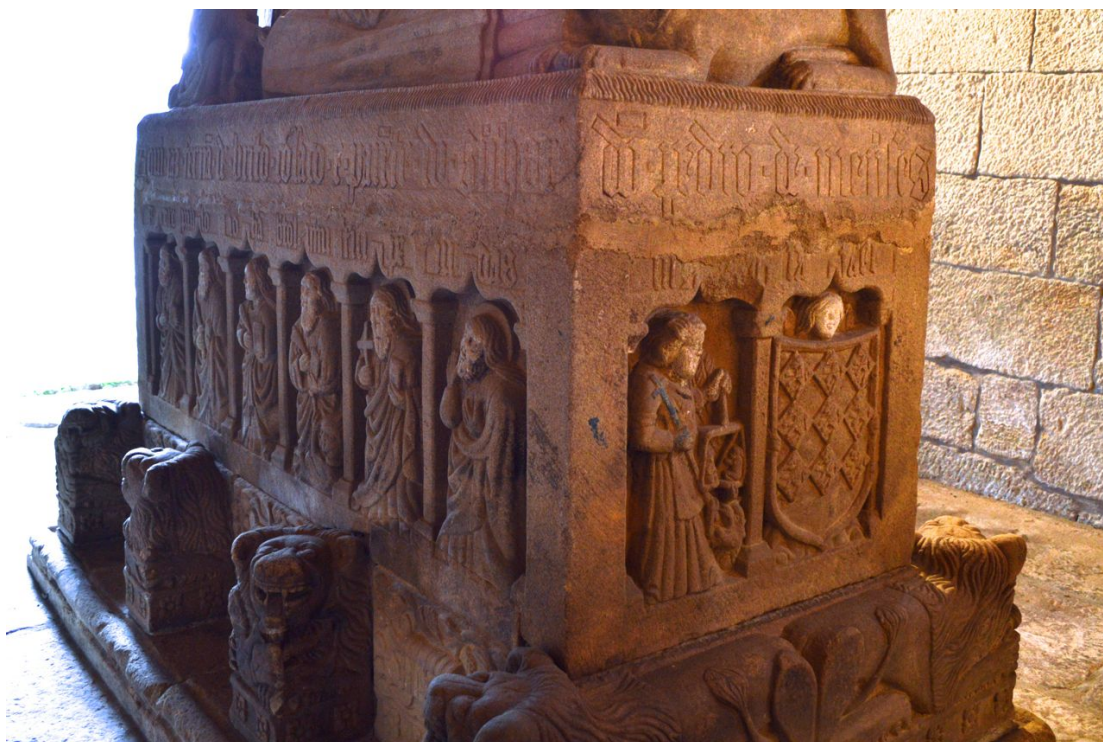


Fig. 116 — Túmulo de D. Fernão de Brito Colaço (facial direito e pés), Igreja Matriz, Mouçós



Fig. 117 — Túmulo de D. Fernão de Brito Colaço (pés), Igreja Matriz, Mouçós



Fig. 118 — Túmulo de D. Fernão de Brito Colaço (facial esquerdo e cabeceira), Igreja Matriz, Mouçós



Fig. 119 — Túmulo de D. Fernão de Brito Colaço (facial esquerdo), Igreja Matriz, Mouçós



Fig. 120 — Túmulo de D. Fernão de Brito Colaço (cabeceira), Igreja Matriz, Mouçós



Fig. 121 — Túmulo não identificado, Mosteiro de Santa Maria, Salzedas



Fig. 122 — Túmulo de D. Afonso (facial direito e pés), Sé, Braga



Fig. 123 — Túmulo de D. Afonso (facial esquerdo e cabeceira), Sé, Braga



Fig. 124 — Túmulo de Mem Cerveira, Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 125 — Túmulo de Mem Cerveira (baldachinos esquerdos), Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 126 — Túmulo de Mem Cerveira (baldachinos direitos), Museu Arqueológico do Carmo, Lisboa



Fig. 127 — Túmulo de D. Afonso Henriques, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra



Fig. 128 — Túmulo de D. Afonso Henriques (baldaquinos centrais), Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra



Fig. 129 — Túmulo de D. Afonso Henriques (baldaquinos esquerdos), Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra



Fig. 130 — Túmulo de D. Afonso Henriques (baldaquinos direitos), Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra



Fig. 131 — Frontal de altar, Sé, Braga © Tesouro-Museu da Sé de Braga

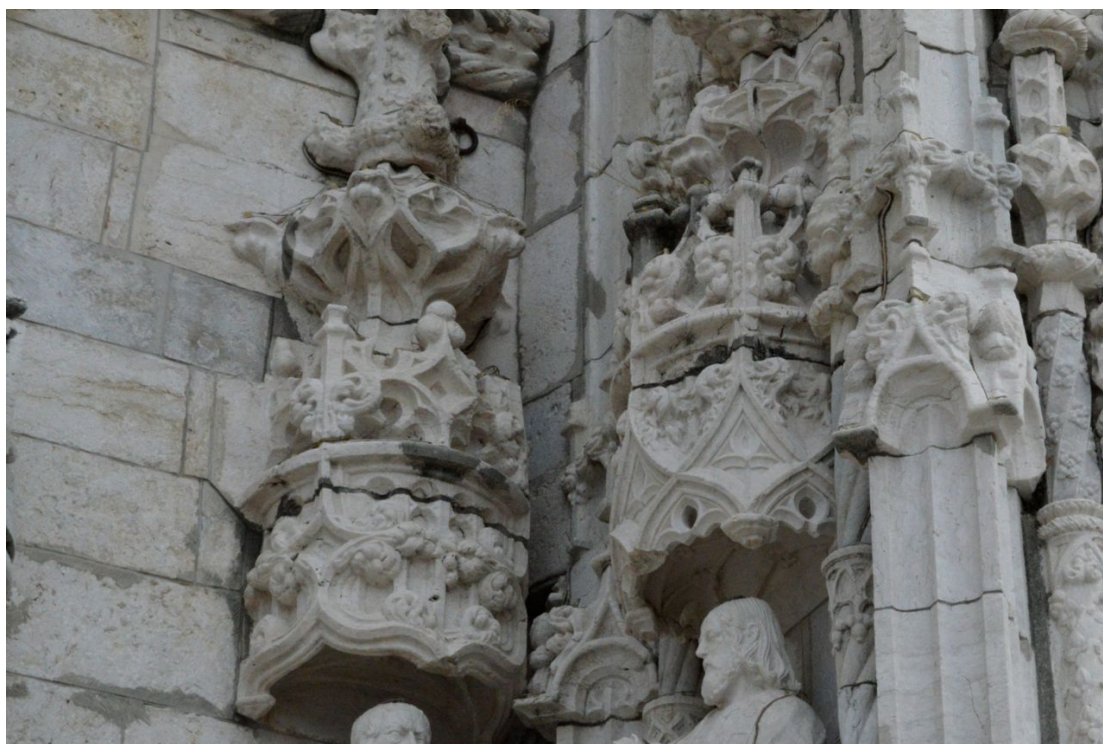


Fig. 132 — Portal Sul (baldaquinos exteriores esquerdos), Mosteiro de Santa Maria de Belém, Lisboa



Fig. 133 — Portal Sul, (baldaquinos interiores esquerdos) Mosteiro de Santa Maria de Belém, Lisboa



Fig. 134 — Portal Sul (baldaquino central), Mosteiro de Santa Maria de Belém, Lisboa



Fig. 135 — Portal Sul (baldaquinos interiores direitos), Mosteiro de Santa Maria de Belém, Lisboa

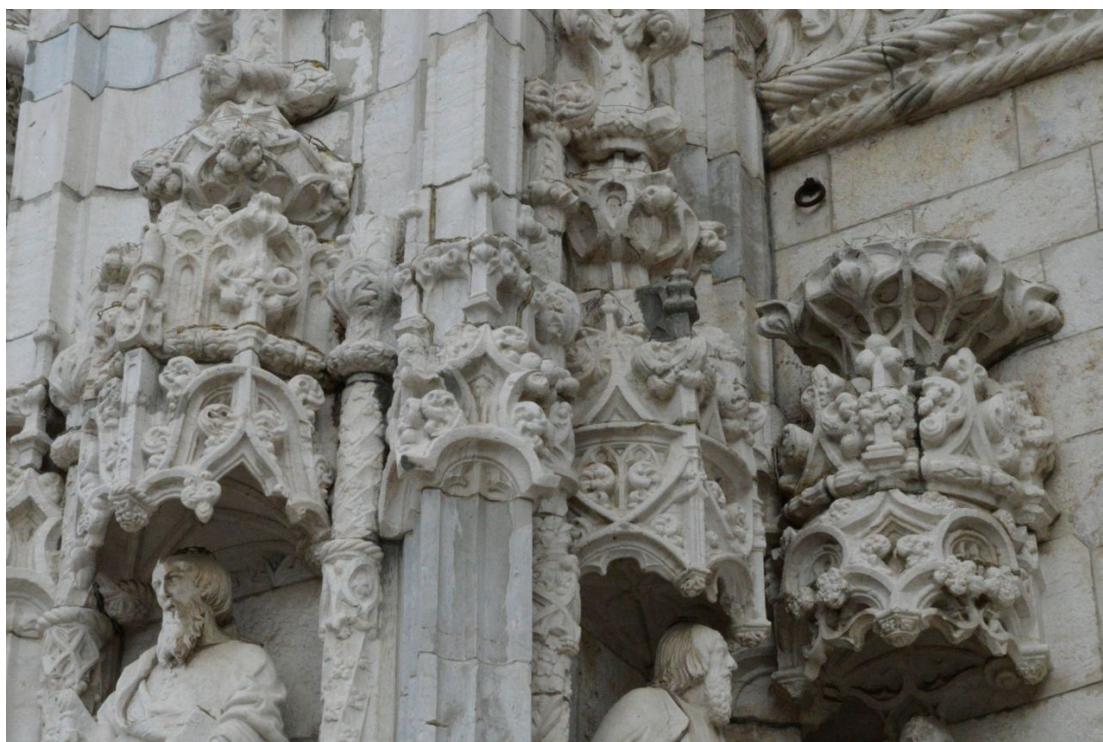


Fig. 136 — Portal Sul (baldaquinos exteriores direitos), Mosteiro de Santa Maria de Belém, Lisboa

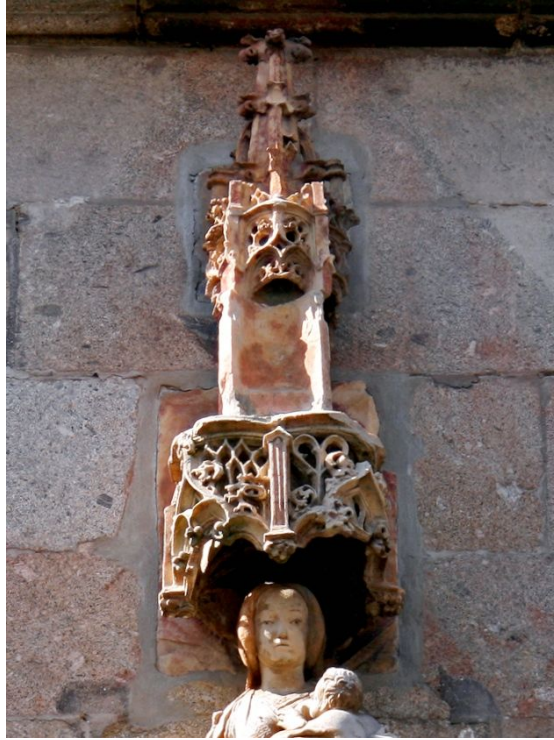


Fig. 137 — Capela-mor (exterior), Sé, Braga © César Figueiredo



Fig. 138 — Túmulo de D. Sancho I, Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra



Fig. 139 — Túmulo de D. Sancho I (baldaquinos centrais), Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra

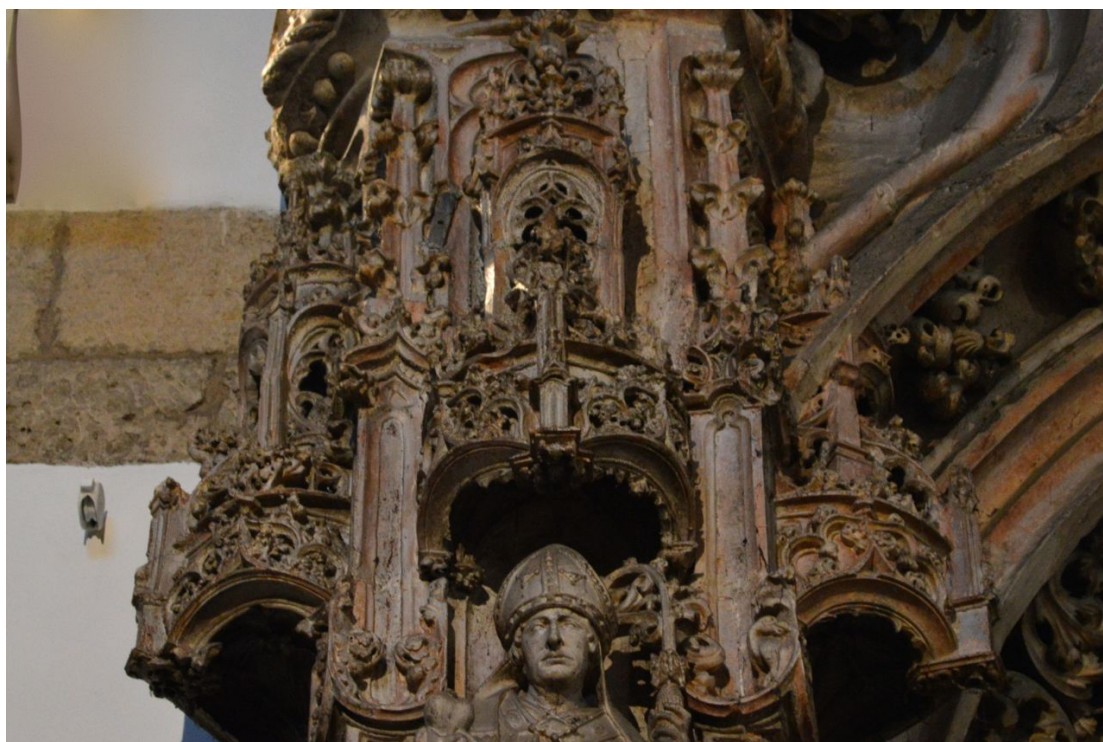


Fig. 140 — Túmulo de D. Sancho I (baldaquinos esquerdos), Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra



Fig. 141 — Túmulo de D. Sancho I (baldaquinos direitos), Mosteiro de Santa Cruz, Coimbra



Fig. 142 — Túmulos de João da Silva e Aires da Silva, Mosteiro de São Marcos, São Silvestre

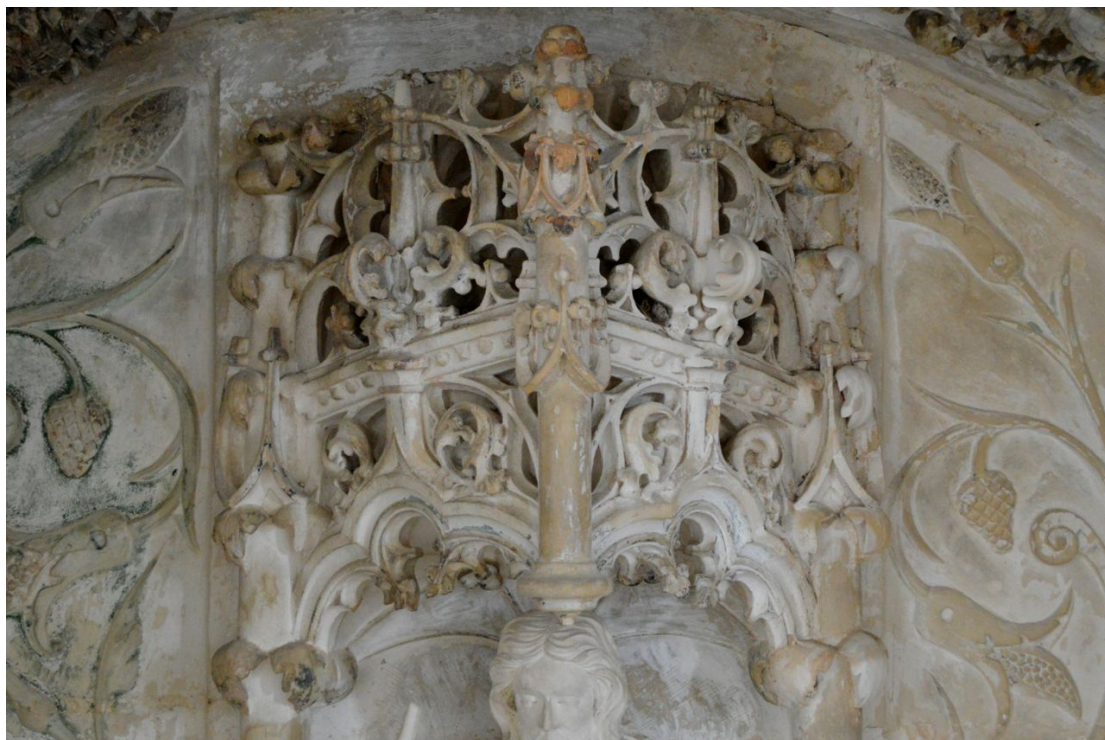


Fig. 143 — Túmulo de João da Silva (baldaquino), Mosteiro de São Marcos, São Silvestre



Fig. 144 — Túmulos de Aires da Silva (baldaquino), Mosteiro de São Marcos, São Silvestre